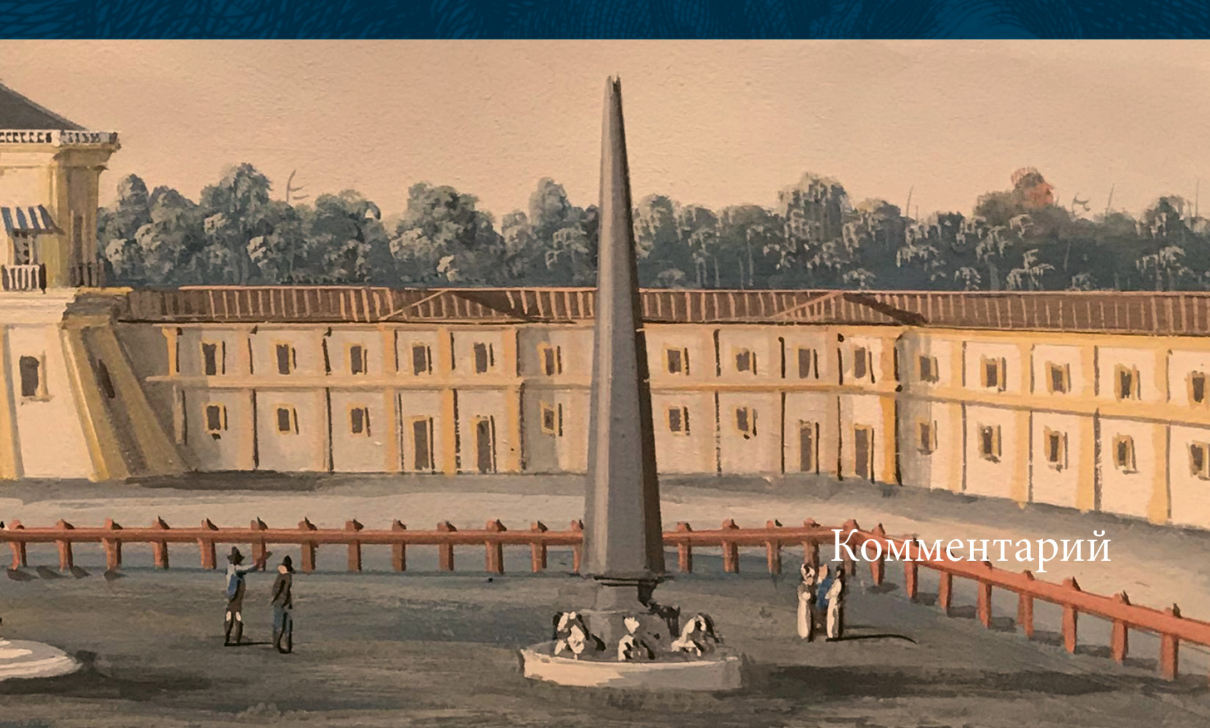
Татьяна Степанищева

ПОЭМА ПУШКИНА «БРАТЬЯ РАЗБОЙНИКИ»



Комментарий

Татьяна Степанищева

ПОЭМА ПУШКИНА «БРАТЬЯ РАЗБОЙНИКИ»:
Комментарий

Татьяна Степанищева

ПОЭМА ПУШКИНА «БРАТЬЯ РАЗБОЙНИКИ»:
Комментарий



На обложке использована картина: Карло Боссоли, «Вид Одессы».
Бумага, темпера, середина XIX века

Оформление обложки: *Калле Паалитс*
Технический редактор и автор верстки *Светлана Долгорукова*

ISBN 978-9916-27-241-1 (print)
ISBN 978-9916-27-242-8 (pdf)

University of Tartu Press
www.tyk.ee

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ

Комментарий к поэме «Братья разбойники», представленный здесь, должен был войти в комментированное издание второй части «Поэм и повестей» Пушкина (1835) — одного из разделов большого эдиционного проекта, который предусматривал репринтное воспроизведение пушкинских текстов, снабженное научным аппаратом. В рамках проекта под эгидой «Пушкинского центра» университета Висконсин-Мэдисон успели выйти три тома [Пушкин 2007; Пушкин 2008; Пушкин 2016а]; затем первоначальный план изменился, и дальнейшая работа над новыми комментариями к Пушкину пошла иными путями. Новые комментарии продолжают выходить уже в виде отдельных монографий, сохраняя, однако, исходную установку на детализацию исследовательской оптики — и в отношении источников текста, и применительно к его контекстуальным связям. В 2022–2023 гг. вышли две книги, задуманные как часть того большого проекта. Небольшим дополнением к нему станет и настоящая книга.

Я вряд ли отважилась бы взяться за этот труд, если бы не мои учителя и коллеги. Прежде всего благодарю кафедру русской литературы Тартуского университета — мою настоящую школу, учеба в которой продолжается и поныне. Благодарю всех участников «Пушкинского проекта», их сочувствие позволило начаться моей работе, а неизменное внимание — не позволило прерваться на середине. Я особенно признательна Александру Львовичу Осповату и Никите Глебовичу Охотину, которые читали комментарий на разных стадиях его (не)готовности и не оставляли автора попечением. Роман Григорьевич Лейбов, другой тартуский соучастник в пушкинском предприятии, был ближайшим советчиком и неизменной поддержкой. Отдельную благодарность приношу сотрудницам Пушкинского Дома, Татьяне Ивановне Краснобородько и Светлане Богдановне Федотовой, чья помощь в работе с архивными материалами неоценима. Промежуточные результаты работы, отрывки из комментария были представлены автором

на конференциях в Тарту, Петербурге и Резекне — за доброжелательный интерес, вопросы и советы я благодарю всех участников этих встреч. Если я не воспользовалась советами и не смогла ответить на какие-то вопросы, ответственность за возможные недочеты и погрешности лежит только на мне.

Поэма о братьях-разбойниках неизменно занимала периферийное положение в пушкинском корпусе, что обусловило ее место и в исследованиях. Ей посвящено относительно немного специальных работ, чаще она упоминалась в ряду других «южных» поэм, которые преимущественно занимали внимание пушкинистов. Основной причиной такого положения вещей нам видится специфическая история «Братьев разбойников» — задуманный эксперимент по конструированию новой поэмы находился на пересечении целого ряда актуальных для Пушкина жанровых и стилевых векторов, что лишало замысел определенности, вело к колебаниям в выборе сюжетной композиции и нарративных приемов. После ряда проб и набросков Пушкин сократил первоначальный замысел, ограничившись фрагментарным сюжетом, и в результате доминантой «разбойничьей» поэмы стал ее слог, т. е. стиль. Отказ от сюжетного развертывания, однако, позволил поместить текст в новую рамку — авторской легенды о генезисе и творческой истории поэмы. «Братья разбойники» были представлены первым читателям как «отрывок» из уничтоженного целого, а их фабула — как основанная на истинном происшествии. Пушкинские уловки довершили смысловую постройку поэмы и надолго определили направление рецепции и исследовательские подходы к ней. Комментаторы связывали БР исключительно с «движением Пушкина к реализму» (через анализ стиля и биографические источники фабулы) и с его увлечением поэзией Байрона (прежде всего, через сопоставление с “The Prisoner of Chillon” и его русским переводом). Новая интерпретация «Братьев разбойников» — как опыта соединения «высокого» стиля с «низким» материалом и создания русского эквивалента байронической поэмы на лирическом фундаменте Батюшкова и Жуковского — была обоснована О. А. Проскуриным [Проскурин 1999: 126–135]. В своем комментарии я опиралась

на его находки и постаралась развить предложенный подход на более широком материале, ранее не привлекавшемся для анализа.

Рабочие материалы к поэме сохранились плохо, нет и полного автографа, что затрудняло реконструкцию ее истории. Авторские колебания, трансформации замысла по ходу работы, связанные прежде всего с реконфигурацией его литературного фона, обусловили композицию настоящего комментария. Поэма полиреферентна, основным конструктивным приемом Пушкина (здесь, как и в ряде других текстов) явилась гибридизация разнородных, разножанровых и разностилевых компонентов. Поэтому в разных главах приходилось возвращаться к уже затронутым сюжетам и мотивам — в другом аспекте, иногда повторять цитаты; а «литературный фон» стал фоном для почти всех разделов комментария. Анализ двух планов поэмы, далеко не отражающих ее конечную композицию, с их особым литературном фоном, пришлось вместить в раздел об истории создания.

Если рассматривать поэму внутри авторского корпуса, на фоне близких — по времени и жанру — произведений, она остается прежде всего памятником стремительной творческой эволюции Пушкина «южного» периода, экспериментом слишком концентрированным, чтобы оказаться совершенно успешным. Следующим шагом в эволюции стал «Евгений Онегин», начатый в 1823 году, вскоре после «Братьев разбойников». Сопоставление истории двух этих произведений демонстрирует, как представляется, сходство, до сих пор не отмеченное. Оба замысла отличаются исключительно высокой динамичностью, первоначально намеченные схемы сюжетного развития и жанрово-стилевые решения Пушкин менял по ходу работы, ориентируясь на литературную политику и читательские реакции. С этой точки зрения — как поле разнообразных экспериментов с не всегда очевидным для автора исходом — мы и будем рассматривать поэму о разбойниках.

ПОЭМЫ

И

ПОВѢСТИ

Александра Пушкина.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Печатано въ Военной Типографіи.
1835.

ПЕЧАТАТЬ ПОЗВОЛЯЕТСЯ:

Съ тѣмъ чтобы по напечатаніи представлены были въ Цензурный Комитетъ три экземпляра. Санктпетербургъ. Генваря 12-го дня 1835 года.

Цензоръ Никитенко.

БРАТЬЯ
РАЗБОЙНИКИ.

Не стая вороновъ слеталась
На груды тлѣющихъ костей,
За Волгой, ночью, вкругъ огней
Удалыхъ шайка собиралась.
Какая смѣсь одеждъ и лицъ,
Племенъ, нарѣчій, состояній!
Изъ хатъ, изъ келій, изъ темницъ
Они стеклися для стяжаній!
Здѣсь цѣль одна для всѣхъ сердецъ —
Живутъ безъ власти, безъ закона.
Межъ ними зрится и бѣглецъ
Съ бреговъ воинственнаго Дона,
И въ черныхъ локонахъ Еврей,
И дикіе сыны степей,
Калмыкъ, Башкирецъ безобразной,
И рыжій Финнъ, и съ лѣнью праздной
Вездѣ кочующій Цыганъ!
Опасность, кровь, разврατъ, обманъ —

Суть узы страшнаго семейства;
Тотъ ихъ, кто съ каменной душой
Прошелъ всѣ степени злодѣйства;
Кто рѣжетъ хладною рукой
Вдовицу съ бѣдной сиротой,
Кому смѣшно дѣтей стенанье,
Кто не прощаетъ, не щадитъ,
Кого убійство веселитъ,
Какъ юношу любви свиданье.

Затихло все, теперь луна
Свой блѣдный свѣтъ на нихъ наводитъ,
И чарка пѣннаго вина
Изъ рукъ въ другія переходитъ.
Простерты на землѣ сырой
Иные чутко засыпаютъ:
И сны зловѣщіе летаютъ
Надъ ихъ преступной головой.
Другимъ разсказы сокращаютъ
Угрюмой ночи праздный часъ;
Умолкли всѣ — ихъ занимаетъ
Пришельца новаго разсказъ,
И все вокругъ его внимаетъ:

«Насъ было двое: брашъ и я.
Росли мы вмѣстѣ; нашу младость
Вскормила чуждая семья:
Намъ, дѣтямъ, жизнь была не въ радость;
Уже мы знали нужды гласъ,
Сносили горькое презрѣнье
И рано волновало насъ
Жестокой зависти мученье.
Не оставалось у сиротъ
Ни бѣдной хижинки, ни поля;
Мы жили въ горѣ, средь заботъ,
Наскучила намъ эта доля,
И согласились межъ собой
Мы жребій испытать иной:
Въ товарищи себѣ мы взяли
Булатный ножъ да темну ночь:
Забыли робость и печали,
А совѣсть отогнали прочь.

Ахъ, юность, юность удалая!
Житьё въ то время было намъ,
Когда погибель презирая,
Мы все дѣлили пополамъ.

*

Бывало только мѣсяцъ ясный
Взойдетъ и станетъ средь небесъ,
Изъ подземелія мы въ лѣсъ
Идемъ на промыселъ опасный.
За деревомъ сидимъ и ждёмъ:
Идетъ-ли позднею дорогой
Богатый Жидъ иль попъ убогой, —
Все наше! все себѣ берёмъ.
Зимой бывало въ ночь глухую
Заложимъ тройку удалую,
Поемъ и свищемъ, и стрѣлой
Летимъ надъ снѣжной глубиной.
Кто не боялся нашей встрѣчи?
Завидѣли въ харчевнѣ свѣчи —
Туда! къ воротамъ, и стучимъ,
Хозяйку громко вызываемъ,
Вошли — всё даромъ: пьемъ, ѣдимъ,
И красныхъ дѣвушекъ ласкаемъ!

И чтожъ? попались молодцы;
Не долго братья пировали,
Поймали насъ — и кузнецы
Насъ другъ ко другу приковали,
И стража отвела въ острогъ.

Я старшій былъ пятью годами,
И вынесть больше брата могъ.
Въ цѣпяхъ, за душными стѣнами
Я уцѣлѣлъ — онъ изнемогъ.
Съ трудомъ дыша, томимъ тоскою,
Въ забвеньи, жаркой головою
Склоняясь къ моему плечу
Онъ умиралъ, твердя всечасно:
«Мнѣ душно здѣсь . . . я въ лѣсъ хочу . . .
Воды, воды! . . .» но я напрасно
Страдальцу воду подавалъ:
Онъ снова жаждою томился
И градомъ потъ по немъ катился.
Въ немъ кровь и мысли волновалъ
Жаръ ядовитаго недуга;
Ужь онъ меня не узнавалъ
И поминутно призывалъ
Къ себѣ товарища и друга.
Онъ говорилъ: «гдѣ скрылся ты?
Куда свой тайный путь направилъ?
Зачѣмъ мой братъ меня оставилъ
Средь этой смрадной темноты?
Не онъ ли самъ отъ мирныхъ пашенъ
Меня въ дремучій лѣсъ сманилъ,

И ночью тамъ, могущъ и страшенъ,
Убійству первый научилъ?
Теперь онъ безъ меня на волѣ
Одинъ гуляетъ въ чистомъ полѣ,
Тяжелымъ машетъ кистенемъ
И позабылъ въ завидной долѣ
Онъ о товарищѣ своемъ!..»
То снова разгоралисъ въ немъ
Докучной совѣсти мученья:
Предъ нимъ толпились привидѣнья,
Грозя перстомъ издалека.
Всѣхъ чаще образъ старика
Давно зарѣзаннаго нами
Ему на мысли приходилъ;
Больной, зажавъ глаза руками,
За старца такъ меня молилъ:
«Братъ! сжалься надъ его слезами!
Не рѣжь его на старость лѣтъ...
Мнѣ дряхлый крикъ его ужасенъ...
Пусти его — онъ неопасенъ;
Въ немъ крови капли теплой нѣтъ...
Не смѣйся, братъ, надъ сѣдинами,
Не мучь его... авось мольбами
Смягчитъ за насъ онъ Божій гнѣвъ!..»

Я слушалъ, ужасъ одолѣвъ;
Хотѣлъ унять больнаго слезы
И удалить пустыя грезы.
Онъ видѣлъ пляски мертвецовъ,
Въ тюрьму пришедшихъ изъ лѣсовъ,
То слышалъ ихъ ужасный шопотъ,
То вдругъ погони близкій топотъ,
И дико взглядъ его сверкалъ,
Стояли волосы горою,
И весь какъ листъ онъ трепеталъ.
То мнилъ ужь видѣть предъ собою
На площадяхъ толпы людей,
И страшный ходъ до мѣста казни,
И кнутъ и грозныхъ палачей...
Безъ чувствъ, исполненный боязни,
Братъ упадалъ ко мнѣ на грудь.
Такъ проводилъ я дни и ночи,
Не могъ минуты отдохнуть
И сна не знали наши очи.

Но молодость свое взяла:
Вновь силы брата возвратились,
Болѣзнь ужасная прошла,
И съ нею грезы удалились.

Воскресли мы. Тогда сильнѣй
Взяла тоска по прежней долѣ;
Душа рвалась къ лѣсамъ и къ волѣ,
Алкала воздуха полей.
Намъ тошенъ былъ и мракъ темницы,
И сквозь рѣшетки свѣтъ денницы,
И стражи кликъ, и звонъ цѣпей,
И легкой шумъ залётной птицы.

По улицамъ однажды мы,
Въ цѣпяхъ, для городской тюрьмы
Сбирали вмѣстѣ подаянье,
И согласились въ тишинѣ
Исполнить давнее желанье;
Рѣка шумѣла въ сторонѣ,
Мы къ ней — и съ береговъ высокихъ
Бухъ! поплыли въ водахъ глубокихъ.
Цѣпями общими гремимъ,
Бьемъ волны дружными ногами,
Песчаный видимъ островокъ,
И разсѣкая быстрый токъ,
Туда стремимся. Въ слѣдъ за нами
Кричатъ: «лови! лови! уйдутъ!»
Два стража издали плывутъ,

Но ужъ на островъ мы ступаемъ,
Оковы камнемъ разбиваемъ,
Другъ съ друга рвемъ клочки одеждъ
Отягощенные водою . . . .
Погоню видимъ за собою;
Но смѣло, полные надеждъ,
Сидимъ и ждёмъ. Одинъ ужъ тонетъ,
То захлебнётся, то застонетъ
И какъ свинецъ пошелъ ко дну.
Другой проплылъ ужъ глубину,
Съ ружьемъ въ рукахъ, онъ въ бродъ упрямо,
Не внемля крику моему,
Идетъ, но въ голову ему
Два камня полетѣли прямо —
И хлынула на волны кровь;
Онъ утонулъ — мы въ воду вновь,
За нами гнаться не посмѣли,
Мы береговъ достичь успѣли
И въ лѣсъ ушли. Но бѣдной братъ . . .
И трудъ и волнъ осенній хладъ
Недавнихъ силъ его лишили:
Опять недугъ его сломилъ,
И злыя грезы посѣтили.
Три дня больной не говорилъ

И не смыкалъ очей дремотой;
Въ четвертый грустною заботой,
Казалось, онъ исполненъ былъ;
Позвалъ меня, пожалъ мнѣ руку,
Потухшій взоръ изобразилъ
Одолѣвающую муку;
Рука задрогла, онъ вздохнулъ,
И на груди моей уснулъ.

Надъ хладнымъ тѣломъ я остался,
Три ночи съ нимъ не разставался,
Всё ждалъ, очнется-ли мертвецъ?
И горько плакалъ. Наконецъ
Взялъ заступъ; грѣшную молитву
Надъ братней ямой совершилъ
И тѣло въ землю схоронилъ...
Потомъ на прежнюю ловитву
Пошелъ одинъ... Но прежнихъ лѣтъ
Ужь не дождусь: ихъ нѣтъ, какъ нѣтъ!
Пиры, веселые ночлеги,
И наши буйные набѣги —
Могила брата всё взяла.
Влачусь угрюмой, одинокой;
Окаменѣлъ мой духъ жестокой

И въ сердцѣ жалость умерла.
Но иногда щажу морщины:
Мнѣ страшно рѣзать старика;
На беззащитныя сѣдины
Не подымается рука.
Я помню, какъ въ тюрмѣ жестокой
Больной, въ цѣпяхъ, лишенный силъ,
Безъ памяти въ тоскѣ глубокой
За старца братъ меня молилъ. »

СОЧИНЕНІЯ

Александра Пушкина.

ТОМЪ ВТОРОЙ.

САНКТПЕТЕРБУРГЪ,

ВЪ ТИПОГРАФІИ ЭКСПЕДИЦІИ ЗАГОТОВЛЕНІЯ ГОСУДАРСТВЕННЫХЪ БУМАГЪ.

MDCCCXXXVIII.

ПЕЧАТАТЬ ПОЗВОЛЯЕТСЯ,
съ тѣмъ, чтобы по напечатаніи, представлено было въ Цензурный Комитетъ узаконенное число экземпляровъ. Апрѣля 3 дня 1837 года.

Ценсоръ Никитенко.

Умолкъ и буйной головою
Разбойникъ въ горести поникъ,
И слезъ горючею рѣкою
Свирѣпый оросился ликъ.
Смѣясь, товарищи сказали:
Ты плачешь! полно, брось печали,
Зачѣмъ о мертвыхъ вспоминать?
Мы живы: станемъ пировать,
Ну, подчивай сосѣдъ сосѣда!
И кружка вновь пошла кругомъ;
Намигъ утихшая бесѣда
Вновь оживляется виномъ;
У всякаго своя есть повѣсть,
Всякъ хвалитъ мѣткій свой кистень.
Шумъ, крикъ. Въ ихъ сердцѣ дремлетъ совѣсть:
Она проснется въ черный день.

РУКОПИСНЫЕ ИСТОЧНИКИ

1. Черновой набросок («На Волге в темноте ночной...» и далее) в Записной книжке 1820–1822 гг. [ПД 830, л. 49 об.].
2. Черновики в Первой кишиневской тетради: планы [ПД 831, лл. 46, 62 об.], черновики [ПД 831, лл. 51, 52–52 об.];
3. Наброски вступления на отдельном листе [ПД 49]. На том же листе находятся начало поэтического перевода вступления к «Гяуру» и французское прозаическое переложение начала той же поэмы.
4. Черновики поэмы во Второй кишиневской тетради [ПД 832, лл. 18–18 об.].
5. Отрывок утраченной беловой рукописи (13 стихов, «И в сердце радость умерла ~ За старца брат меня молил»), на другом полулисте — письмо к Вяземскому от 11 ноября 1823 г. (в следующем письме ему же, традиционно датируемом 1–8 декабря 1823 г.: «Посылаю Разбойников» [Пушкин 1937–1959: XIII, 81] — возможно, речь идет о новой беловой рукописи. Ответ Вяземского на предыдущее письмо с посылкой не сохранился).

ПРИЖИЗНЕННЫЕ ПУБЛИКАЦИИ

1. Начальный фрагмент «Братьев разбойников» (далее в тексте — БР), 35 стихов (*неавторизованная публикация*) — в составе: Воейковъ А. Путешествіе из Сарепты на развалины Шери-Сарая, бывшей столицы хановъ Золотой Орды // Новости литтературы, изданныя А. Воейковымъ и В. Козловымъ. 1824. Кн. 9. С. 12–13.

2. Братья разбойники (отрывокъ из поэмы) // Полярная звѣзда. Карманная книжка на 1825-й годъ, для любителей и любительницъ русской словесности, изданная А. Бестужевымъ и К. Рылеевымъ. С. Петербургъ. В Военной Типографіи Главного Штаба Е. И. В. С. 359–367.

   Публикация сопровождалась гравюрой С. Ф. Галактионова, иллюстрирующей сцену в начале поэмы (разбойники у костра).

3. Братья разбойники. А. Пушкина. (Писано в 1822 году). Москва. В типографіи Августа Семена, при Императорской Мед.-Хирургической Академіи. 1827. 16 стр.

4. Братья разбойники. А. Пушкина. (Писано в 1822 году). Второе изданіе. Москва. В типографіи Августа Семена, при Императорской Мед.-Хирургической Академіи. 1827. 16 стр.

5. *Перепечатка фрагмента:* Братья-разбойники. (Отрывок) // Славянин. 1827. Ч. II. № XXVI. С. 456–457 («Ах юность, юность удалая ~ И стража отвела в острог»).

6. Братья разбойники // Поэмы и повѣсти Александра Пушкина. Часть вторая. С.-Петербургъ. Печатано въ Военной типографіи. 1835 (*репринт см. в настоящем издании*).

БИОГРАФИЧЕСКИЙ ФОН

Пушкин прибыл в Кишинев в конце сентября 1820 года. Новое окружение, разнородное в этнокультурном и социальном плане, стало для него объектом творческого осмысления; возникали новые сюжеты, которые сложным образом вписывались в динамическую систему пушкинской поэтики.

Импульсом к разработке «разбойничьего» сюжета послужили молдавские впечатления Пушкина [Майков 1894: 133–134; Двойченко-Маркова 1979: 98–101]. Биографические источники сюжета БР были указаны самим автором, что надолго определило подход к генезису поэмы. Суммирующее описание этой версии возникновения БР см. в статье Н. К. Гудзия [Гудзий 1937: 650–653].

Во второй половине мая – начале июня 1820 г. Пушкин был в Екатеринославе, где, по его словам, стал свидетелем побега двух заключенных. В начале ноября 1823 г. он, посылая поэму Вяземскому, так описал происшествие:

> Вотъ тебе и разбойники. Истинное произшедствіе подало мне поводъ написать этотъ отрывокъ. Въ 820 году въ бытность мою въ Екатеринославе, два разбойника, закованные вместе, переплыли черезъ Днепръ и спаслись. Ихъ отдыхъ на островке, потопленіе однаго изъ стражей мною не выдуманы. Некоторые стихи напоминаютъ переводъ Шил. Узн. Это нещастіе для меня. Я съ Жуковскимъ сошелся нечаянно, отрывокъ мой написанъ въ конце 821 года [Письма 1926: 61].

В 1830 г. в статье «Опровержение на критики» Пушкин повторил свою версию об источнике фабулы:

> Не помню кто заметил мне, что невероятно, чтоб скованные вместе разбойники могли переплыть реку. Все это происшедствие справедливо и случилось в 1820 году, в бытность мою в Екатеринославле [Пушкин 1937–1959: XI, 145].

История действительно вызывала недоверие у слушателей и читателей. П. И. Бартенев со слов В. П. Горчакова пишет, что в Кишиневе Пушкин обратился к своему дядьке Никите Козлову, чтобы

тот подтвердил его рассказ [Бартенев 1862: 17–18]. Вяземский в письме к А. И. Тургеневу, видимо, передавал содержание своего эпистолярного диалога с автором БР, в котором высказал сомнение в достоверности описания: «Я благодарил его <Пушкина> и за то, что он не отнимает у нас, бедных заключенных, надежду плавать и с кандалами на ногах» [ОА: II, 327].

Подтверждение пушкинской версии исследователи находят в позднейших воспоминаниях екатеринославских жителей Г. Мекленбурцова, В. Татаренко и А. Воеводина, опубликованных в газете «Приднепровский край» и затем перепечатанных М. А. Цявловским в «Книге воспоминаний о Пушкине». Из них лишь первый упоминает о побеге, однако кандалы в его рассказе не фигурируют:

> …мой покойный отчим, князь Александр Никанорович Гирей (который умер 105 лет), говорил и указывал мне то место, где жил поэт; жил он в дом Краконини, перешедшем в сороковые года дворянину Здановичу и находящемся в Мандрыковке, против усадьбы моего отчима, князя Гирея. Усадьба, где жил покойный А. С. Пушкин, прилегает к Днепру. В Мандрыковке, близ реки Днепр находилась тюрьма, из которой во время пребывания поэта бежали два брата-арестанта, побочные дети помещика Засорина, о которых Александр Сергеевич и написал известную поэму «Братья-разбойники». Ныне усадьба принадлежит г. Кулабухову, у которого и имеются на все изложенное данные.
>
> Пишущий эти строки от роду имеет 72 года.
>
> Дворянин
>
> Г. Мекленбурцов
>
> Екатеринослав. 4 февраля 1899 г. [Цявловский 1931: 47–48].

В. Я. Рогов в специальном исследовании определил как место побега заключенных небольшую тюрьму в с. Мандрыковка. Его аргументация основана на совпадении берегового рельефа в этом местечке с описанным в БР и на существовании островов на Днепре, которые позволяли пловцу преодолеть широкую реку [Рогов 1984: 37–45]. Исследователь принял на веру пушкинский рассказ об «истинном происшедствии» и, таким образом, исключил присутствие в фабуле художественного вымысла (впрочем, даже появление

неоспоримых доказательств или, напротив, достоверная передислокация побега вряд ли существенно изменит интерпретацию БР).

Интерес Пушкина к «удальцам» подтверждается его дневниковой записью о посещении острога и знакомстве с заключенным Тарасом Кириловым:

> 26 мая. Поутру был у меня Алексеев. Обедал у Инзова.
> После обеда приехали ко мне Пущин, Алексеев и Пестель — потом был я в здешнем остроге. NB. Тарас Кирилов. Вечер у Крупенских [Пушкин 1937–1959: XII, 303].

Судя по рассказу П. В. Нащокина, Пушкин не единожды посещал острожников, один из таких случаев Нащокин передал подробно:

> Я не могу не засвидетельствовать... нижеследующий рассказ об его <Пушкина> жизни в Кишиневе. Он там квартировал против тюрьмы или острога, куда, с позволения начальства, часто ходил разговаривать с арестантами, расспрашивать об их удальстве.
>
> Все они охотно друг перед другом старались занимать его своими похождениями, особенно главный, первостатейный каторжник, всеми уважаемый, до того полюбил сочинителя, что однажды вечером сказал ему:
>
> «Ну, Пушкин, прощай... уж завтра не найдешь меня здесь».
>
> «На Владимирку?»[1]
>
> «На все четыре!»
>
> «Как так?»
>
> «А так: клетка надломлена, настанет ночь, а мы — ночные птицы и вольные! Прощай, брат, сочинитель».
>
> «При такой дружеской откровенности, — продолжал Пушкин, — я ни на минуту не допустил мысли о доносе, пошел домой, поработал и лег спать.
>
> Ночью барабан бьет тревогу. Я, надев архалук, сбежал с горы в крепость, из ворот команда бежит во все стороны с криком: “Лови, лови!” Я вбегаю в ворота... Какая картина поражает меня: барабанщик,

---

[1] Владимирка — разговорное, первоначально жаргонное именование Владимирского тракта, по которому осужденные отправлялись из Москвы в Сибирь. Очевидно, из Кишинева партии двигались по другой дороге, и в реплике Пушкина название *Владимирка* выступает как метонимия (вообще путь в сибирскую каторгу и ссылку), которая демонстрировала его собеседнику владение «разбойничьим» жаргоном.

мальчик 16 или 17 лет, бьет азартно тревогу, а у него по лицу струится кровь и глаз, вырванный из своей орбиты, висит на щеке! Этот молодец ночью зачем-то вышел на воздух и, увидя, что какие-то тени мелькают по стене, схватил барабан и забил тревогу... в эту-то минуту один из беглецов, пробегая мимо, ударил его ножем в глаз! Многих переловили, а мой друг убежал. Но этого героя-барабанщика я не могу забыть!» [Куликов 1881: 613–614].

Эти впечатления дали первый тематический импульс замыслу поэмы о разбойниках. Начальный вариант плана был записан вскоре после знакомства с Тарасом Кириловым и спустя почти год после побега заключенных, в конце мая 1821 г., упоминание «братиев разбойников» появилось только во втором варианте плана, т. е. уже в первом приближении, до создания набросков, Пушкин взвешивал разные возможности сюжетного построения. События, которым он был очевидцем, и рассказы о событиях, достоверность которых трудно подтвердить, использовались как материал для складывания сюжета, под воздействием литературных и фольклорных моделей этот материал трансформировался, однако автор настаивал на его «истинности» — в системе пушкинских представлений южного периода она была важным эстетическим фактором.

Э. И. Худошина отметила, что в массовой романтической поэме «большинство авторов претендует на особую достоверность описанного события: ссылаются на свидетелей его, слухи, молву, легенду. Обычно указывается место или предмет, бывшие свидетелями происшествия и подтверждающие его достоверность», — и толчком для кристаллизации мотива стала пушкинская традиция [Худошина 1987: 14–15]. Исследовательница называет в этом контексте только две поэмы, «Кавказский Пленник» и «Бахчисарайский фонтан», хотя и БР очевидно содержат его. Однако нарративная композиция не позволяла ввести мотив в основной текст, и поэтому апелляцию к «истинному происшедствию» Пушкин был вынужден перенести в эпитекст, в письма и разговоры.

Разворачивая разбойничий сюжет, поэт уже в плане отказался от местного бессарабского колорита и ввел русскую топонимику — Волга, Астрахань, характерную для известных ему «удалых» песен. Таким образом, произошел сдвиг замысла еще на одном уровне,

дальнейшая разработка темы стала экспериментом по гибридизации жанровых и мотивно-стилевых комплексов различного генезиса. Первоначальный замысел, таким образом, потерял определенность, фольклорно-песенные компоненты столкнулись с жанровой и нарративной рамкой поэмы. В конечном счете Пушкин счел стилевые задачи выполненными и оставил намеченный в двух планах сюжет без завершения, объявив поэму «отрывком», уцелевшим после уничтожения целого — что дополнило авторскую легенду об «истинном происшедствии» как основе сюжета БР и довершило смысловую конструкцию поэмы.

ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ

Авторская датировка поэмы колебалась. При посылке рукописи Вяземскому 11 ноября 1823 г. Пушкин отнес работу над БР к 1821 г.: «…отрывок мой написан в конце 821 года» [Пушкин 1937–1959: XIII, 74]; а в позднейшей росписи сочинений поместил поэму первой в перечне сочиненного в 1822 г., этим же годом датированы БР в первом отдельном издании. Более ранняя датировка была призвана удостоверить независимость БР от перевода «Шильонского узника», выпущенного Жуковским в конце лета 1822 г. В росписи же сочинений 1822 г. Пушкин означил, видимо, время завершения основной работы над поэмой. Отсутствие полного автографа и ясных авторских указаний позволяет реконструировать хронологию работы над поэмой лишь гипотетически, по более или менее косвенным данным.

Заключение Б. В. Томашевского: «…поэма начата в июне – июле 1821 г. и закончена в апреле 1822 г.» [Томашевский 1956: 451] — существенно корректируют анализ набросков, сохранившихся в рабочих тетрадях, и реконструкция допечатной истории БР.

Один из планов, «Вечером девица плачет…» [ПД 831, л. 62 об.], датируется концом мая – началом июня 1821 г., в июне – июле были сделаны первые наброски к поэме («На Волге, в темноте ночной...»). Другой план, «I. Разбойники, история двух братиев…» [ПД 831, л. 46], по расположению в тетради можно датировать 18–26 июля 1821 г. Осенью того же года Пушкин начал писать стихотворение балладного типа «Молдав<ская песня?>» («Нас было два брата, мы вместе росли...» [ПД 831, л. 51]), связанное с замыслом БР [Гудзий 1937: 644–645], однако оставил его и перешел к наброску начала другим размером. Лист между двумя этими фрагментами [ПД 831, л. 51 об.] занят карандашным рисунком; следующий за ним вырван, и остатки слов на корешке не поддаются прочтению — поэтому гипотеза, что за «молдавской песней» следовало какое-то продолжение амфибрахием, столь же допустима, сколь и недоказуема. Пушкин продолжил писать задуманную поэму нейтральным

четырехстопным ямбом. Новый набросок предыстории разбойников, «Нас было двое, брат и я…» [ПД 831, л. 52–52 об.], по положению в тетради относится предположительно к концу лета — осени 1821 г. Между этим временем и серединой весны 1822 г., вероятно, шла основная работа над текстом БР, который составил «отрывок ст. 200» [Пушкин 1937–1959: XIII, 373], упомянутый в письме Гнедичу от 29 апреля 1822 г.

Описательная экспозиция (картина разбойничьего лагеря) была сочинена значительно позже — уже после того, как БР начали распространяться в списках. По мнению Н. К. Гудзия, в конце 1821 – начале 1822 г. Пушкин начал записывать вступление на отдельном полулисте [ПД 49], а затем продолжил черновик в рабочей тетради [ПД 832, лл. 18–18 об.], датируемый по соседним текстам «близко к середине апреля 1822 г.» [Гудзий 1937: 646]. А. С. Бодрова сдвинула датировку к концу апреля, указав на предшествующий наброску черновик пушкинского письма П. А. Катенину, который по содержанию датируется второй половиной месяца[2]. Комментаторы новейшего академического издания, А. С. Лобанова и Г. Е. Потапова, отодвигают датировку вступления еще дальше:

> …начальный фрагмент поэмы, составляющий 40 стихов, был написан между концом апреля 1822 г. и началом ноября 1823 г. Положение его чернового текста в тетради ПД 832 дает основания сдвинуть верхнюю границу датировки на июль 1822 г. [Пушкин 2016б: 886–887],

— так как ему предшествует набросок вступления к «<Бове>» («Зачем раздался гром войны…» [ПД 832, л. 17 об.]), синхронный[3] другому черновому варианту в той же тетради [ПД 832, л. 33 об.] —

[2] В докладе «Вокруг “Братьев разбойников”: разговоры о поэме и проблемы истории текста», еще не превращенном в статью. Пользуемся случаем поблагодарить Алину Сергеевну Бодрову за разрешение ознакомиться с текстом доклада, который содержит ряд очень важных для нашей темы наблюдений.

[3] Н. К. Гудзий развел эти два наброска по времени, по его мнению, их разделяли несколько недель, если не месяцев. Предположение новейших комментаторов выглядит достаточно основательным, так как набросок в рабочей тетради является непосредственным продолжением наброска на отдельном листе, — легко предположить, что Пушкин, дописав фрагмент до края листа, перенес работу над текстом на свободную страницу тетради и продолжил писать там.

с датирующими пометами: «30 июня» и «1 июля» (см. комментарий Е. О. Ларионовой [Пушкин 2016б: 875]).

Однако весьма вероятно, по предположению Лобановой и Потаповой, что вступление было начато после знакомства Пушкина с русским переводом «Шильонского узника». Обнаружив «нечаянные» «схождения» БР с переводом (подробнее об этом см. раздел «Литературный контекст»), поэт ввел новый фрагмент, меняющий сюжетно-жанровую перспективу, чтобы избежать прямых проекций:

> …чтение «Шильонского узника» Жуковского подтолкнуло Пушкина к мысли расширить поэму за счет своего рода объективированного «вступления», способного эти совпадения некоторым образом нивелировать. Тогда работу над начальным эпизодом «Братьев разбойников» в автографе ПД 49 и в тетради ПД 832 следует отнести к периоду между октябрем 1822 и октябрем – началом ноября 1823 г. [Пушкин 2016б: 887].

К этому времени БР были уже известны довольно широкому кругу читателей. Весной – летом 1823 г. в Петербурге, вероятно, благодаря Н. Н. Раевскому-младшему, распространялись списки поэмы — ее сюжетной части, т. е. монолога разбойника[4], а весной 1824 г. стало известно вступление, которое вызвало у публики особый интерес (см. концептуальный очерк допечатной истории БР в [Бодрова 2022: 117–121]). Однако его судьба, как и судьба поэмы в целом, оставалась неопределенной. П. А. Муханов, в руки которого попал текст вступления, писал Рылееву из Киева 13 апреля 1824 г.:

> У меня есть начало Разбойников и первая песнь Вадима; прислал бы тебе, но автор назначил их к истреблению и поэтому не хочет, чтобы ходили по рукам и даже говорили об оных. Но, зная твою аккуратность, может быть сдамся, получа убеждение в сохранении их в тайне… [Цявловский 1920: 99; Муханов 1991: 193].

Обстоятельства создания и допечатного бытования поэмы, очевидно, обусловили колебания Пушкина в выборе времени и места

---

[4] А. С. Бодрова обнаружила в архивных хранилищах более тридцати списков БР, среди которых пять — без интродукции, начинаются непосредственно с монолога [Бодрова 2022: 120].

публикации БР. В результате текстуальное оформление поэмы значительно разошлось по времени с замыслом, журнальная публикация была предпринята в изменившейся — для автора и литературы в целом — ситуации, а отдельное издание вышло в уже совсем другую эпоху, что повлияло на рецепцию и дальнейшую судьбу БР.

Предположительно после публикации 1827 г. Пушкин изменил состав поэмы, дописав к известному тексту «прибавление» в 16 стихов: «Умолк и буйной головою ~ Она проснется в черный день» (см. выше, с. 27). Однако тогда оно не дошло до печати, а текст стал известен лишь после публикации в посмертном собрании сочинений [Пушкин 1838: 202]. П. А. Плетнев, обосновывая наращение текста, сослался на обнаруженное при разборе бумаг Пушкина рукописное «прибавление». Его свидетельство не отличается ясностью:

> В 1827 напечатаны, сверх III главы Онегина, следующие его поэмы: Цыганы, Братья-разбойники и Граф Нулин. Ко второй из них впоследствии присоединил он небольшое вступление, но столь замечательное по новости сурового характера в картине и верности колорита, что оно может быть причислено к отрывкам самого высокого достоинства. Подобного тону прибавление к этой поэме, найденное в бумагах автора, помещено в новом его полном издании в конце поэмы, которая вся поразительна силою воли, глубиной ощущений и воплями сердца [Плетнев 1838: 38–39] (см. также [Плетнев 1885: 376–377]).

Оно подтверждает, что экспозиция была присоединена к сюжетной части БР позднее, хотя содержит видимые хронологические нестыковки («небольшое вступление» было добавлено прежде публикации поэмы). Кроме того, из слов Плетнева нельзя заключить, что он видел автограф.

В последующих изданиях (П. В. Анненкова, Г. Н. Геннади, П. А. Ефремова) БР печатались с этим прибавлением [Пушкин 1855: 235; Пушкин 1859: 163; Пушкин 1880: 396]. П. О. Морозов включил 16 строк в финал БР в первом подготовленном им издании Пушкина [Пушкин 1887: 308], но отказался от этой новации во втором, сославшись на отсутствие автографа и предположив, что фрагмент мог быть дописан Жуковским, готовившим посмертное собрание сочинений [Сочинения 1903: 153]. Н. О. Лернер в специальной

заметке поддержал плетневскую атрибуцию, но вопрос о правомерности включения прибавления в основной текст поэмы признал «при наличных данных» не поддающимся «определенному решению» [Лернер: 71]. Обнаруженные В. Гурьяновым цензурные документы свидетельствуют, как нам представляется, в пользу пушкинского авторства, хотя сам публикатор дал им иное толкование[5]. 15 октября 1828 г. С. П. Шевырев подал в цензурный комитет «печатн[ую] книжк[у] Братья-разбойники для третьего издания с прибавлением», занимавшим одну страницу. В тот же день цензор С. Т. Аксаков одобрил книжку и, по просьбе заболевшего Шевырева, сам же забрал книжку из цензуры для возвращения подателю [Гурьянов 1964: 83–84]. Единственным источником его текста остается издание 1838 г., по нему «прибавление» и печатается в настоящем издании.

Существование двух вариантов плана, далеко отстоящих от известного текста БР, а также восстанавливаемые по черновым отрывкам вариации замысла указывают на его подвижность, высокую даже для насыщенного экспериментами творчества южного периода.

Первый вариант плана имеет условное жанровое заглавие:

Поэма.

Вечером девица плачет, подговаривает, [она пла<чет>] [р<азбойники>] <?> молодцы готовы отплыть; есаул — где-то наш атаман — —

Они плывут и поют.........

Под Астраханью, разбивают корабль купеческой; он берет себе [в] [н<аложницы>] другую — — та сходит с ума] [та] новая не любит и

---

[5] Именно к такому выводу пришла А. С. Бодрова, опираясь на находки В. Гурьянова. Однако Гурьянов решительно отводил предположение, что к новому изданию БР добавлялся заключительный фрагмент, так как «[э]тот отрывок был найден неожиданно при разборе архива поэта», и Плетнев тогда увидел его впервые. Вместо этого исследователь предположил, ссылаясь на процитированную реплику Плетнева, что прибавление содержало еще одно вступление к поэме, оставшееся неизвестным. Эта версия снимает видимую хронологическую неувязку у Плетнева, однако постулирует существование еще одного неизвестного фрагмента БР, существование которого ничем, кроме единственного свидетельства, не подтверждается. Отождествление же «прибавления», поданного в цензуру Шевыревым в 1828 г., с финальным фрагментом разрешает текстологическую проблему — до появления документальных опровержений.

умирает — он пускается на все злод<ейства> [Товарищи] Есаул предает его —
[Пушкин 1937–1959: IV, 372];

Второй план не имеет заглавия и осложнен введением истории братьев — именно она в итоге станет основной; фабула первого плана сокращается, *молодцы* и *есаул* удалены:

I. Разбойники, история двух братиев. —
II. Атаман и с ним дева; хлад его etc. — песнь на Волге —
III. Купеческое судно, дочь купца
IV. сходит с ума
[Там же: 373].

Любовный треугольник присутствует в обоих вариантах, как и песня — очевидно, эти компоненты были опорными в первоначальном замысле и определяли сюжетно-стилевое решение «разбойничьей» темы. Впоследствии они были отброшены, ключом к теме стала специфическая композиция стилевых приемов — «слог», по определению автора.

Возможно, к еще неопределенному замыслу относится реплика из письма Дельвигу от 23 марта 1821 г., в котором Пушкин сообщал, что закончил «Кавказского пленника» и, хотя «в голове бродят еще поэмы», он не пишет, а «переваривает воспоминания» и надеется «набрать вскоре новые». По творческим материалам 1821–1823 гг. восстанавливаются замыслы ряда поэм: «<Вадим>», о гетеристах, о князе Мстиславе, об Актеоне и о Бове, впоследствии не реализованные, — они образуют авторский жанровый фон БР. С поэмой исследователи связывают еще два замысла, жанр которых затруднительно определить по имеющимся фрагментам, — «На тихих берегах Москвы…» и «Вечерня отошла давно…», в них прослеживаются сюжетно-тематические связи с БР. Эти материалы, а также сохранившиеся черновики, наброски в несколько строк или слов и рисунки в рабочих тетрадях позволяют гипотетически реконструировать авторский контекст поэмы о разбойниках.

Наброски БР в рабочей тетради ПД 831 чередуются с «пробами» (определение П. В. Анненкова [Анненков 1998: 129]) нереализованного замысла «адской поэмы». Несколько рисунков и черновой

набросок «[Вдали тех пропастей глубоких]…» [ПД 831, л. 49 об.–50 об.] расположены между вторым планом [ПД 831, л. 46] и черновыми отрывками БР [ПД 831, лл. 51 и 52–52 об.]. Содержание «адской поэмы», возможные варианты развития сюжета, даже соотношение рисунков и стихотворного фрагмента до сих пор остаются дискуссионными (сводку материалов см.: [Рак 2009: 248–251; Кардаш 2009: 263–269]).

К кишиневскому периоду (1821–1823 гг.) относится прозаический план «[Москва в 1811 году]…» [ПД 267], связанный с драматическим замыслом о «влюбленном бесе». Генетическое сближение последнего и «адской поэмы» гипотетично и не исключает других интерпретаций (суммирующее изложение проблемы см.: [Кардаш 2009: 267–268]). Тем не менее, соседство этих «проб» с набросками БР (как хронологическое, так и «топологическое» — т. е. соседство в рабочих тетрадях) позволяет соотнести творческие замыслы.

Л. С. Осповат, пересматривая интерпретацию пушкинского замысла о «Влюбленном бесе», представленную Т. Г. Цявловской, и ее критический разбор, данный М. П. Алексеевым, отметил, что замысел «на первых порах имел куда более аморфный характер» и, вероятно, представлял собой «конгломерат замыслов общего происхождения» [Осповат 1986: 177–178]. В ряде мотивов и деталей планы и итоговый текст БР обнаруживают близость к этому «конгломерату».

Любовный треугольник из планов БР (Атаман, Дева и дочь купца) может быть сопоставлен с любовным треугольником «бесовского» плана — Бес и две дочери вдовы, «невинная» и «романическая». В обоих случаях герой, влюбленный в одну из героинь и любимый другой, становится причиной безумия (и вероятной гибели) этой последней. Герой и его возлюбленные принадлежат разным мирам: Бес и Атаман — изгои, нарушающие или отрицающие человеческие законы. Отношения пары мужских персонажей могут быть сопоставлены лишь в негативном плане: если Бес старается погубить «развратного» приятеля, то в первом плане БР не Атаман (старший, основной герой) губит Есаула (младшего, ведомого), а наоборот. В окончательном тексте отношения братьев

все-таки могут быть сопоставлены с отношениями Беса и его приятеля: как тот губит и вводит в грех приятеля, так старший брат губит младшего, «сманив» его «в дремучий лес» и «научив убийству». Описание разбойничьих подвигов братьев пересекается с времяпрепровождением Беса и его приятеля: ночные поездки, увеселения («пиры» и «харчевня» с «красными девушками», ср.: «Он достает ему деньги, водит его повсюду — [*бордель*]» [Пушкин 1937–1959: VIII, кн. 2, 429]).

Сближение отрывка «Вдали тех пропастей глубоких…» и зачина БР возможно на самых общих основаниях (описательная экспозиция, неконвенциональная экзотика обиталища грешников / преступников, служащая фоном для дальнейшего повествования). Наконец, главные действующие лица обоих замыслов (Влюбленный бес, Атаман) представляют собой варианты иконического «байроновского» героя — демонического изгоя, который пытается спастись через любовь, но становится причиной гибели возлюбленной, переживает повторное «отчуждение» и крушение личности. Однако Пушкин отказался от разработки любовной линии, поэтому отчуждение старшего из братьев-разбойников получило иную мотивировку — смерть не возлюбленной, а младшего брата. Замена персонажа при сохранении сюжетной функции отразилась на стилистике и фразеологии соответствующих фрагментов (об этом см. ниже).

В первом варианте плана Пушкин использовал сюжетные мотивы разбойничьих песен (пленение девицы разбойниками и т. д.), усложнив его введением второй героини-соперницы — видимо, под влиянием знакомства с поэмой «Корсар» (см. об этом «Литературный контекст»). Смерть героини в воде является важным сюжетным эпизодом как в русской разбойничьей песне, так и в поэме «Гяур», известной Пушкину ко времени создания БР. Предположительно, он отметил сходство — при всех различиях сюжетных мотивировок и проч., и использовал его для эксперимента по гибридизации разнородных влияний, в итоге определивших особенности «разбойничьей» поэмы — несмотря на отказ от разработки любовной линии. Водная гибель настигла в поэме второстепенных

персонажей (стражников); на литературные ассоциации эпизода указывает упоминание как невыдуманного «потопления одного из стражников» в письме к Вяземскому при посылке поэмы, в которой тонут *оба* преследователя разбойных братьев.

Обращение к разнородным источникам характеризует в целом поиски сюжетного и стилевого решения БР. Первый набросок зачина «На Волге в темноте ночной...», по мнению исследователей, явно соотносится с известной песней о Степане Разине и его жертвоприношении Волге; см., напр., трактовку Л. Гроссмана:

> «Братья разбойники» связаны с замыслом поэмы о знаменитом вожде восстаний XVII века. Сохранившийся отрывок изображает обыкновенных грабителей, но это только введение в большую поэму на другую тему — о казачьих набегах разинского типа и о любовной трагедии на струге предводителя волжской вольницы. Это явствует из плана, где выступают уже не лесные душегубы, а боевые казаки — *есаул* и его *атаман* как чины и представители казачьего войска. <…> Для разработки этой запретной темы Пушкин обращается к фольклору. Основываясь на исторических преданиях и народных песнях, он, очевидно, предполагает свободно изложить события старинной вольницы в новом жанре романтической поэмы. <…> Вступление к главной части поэмы («На Волге в темноте ночной / Ветрило бледное белеет…») представляет собою обычный зачин целого цикла песен о Степане Разине, который Пушкин разработает в своей народной балладе 1826 г. («Как по Волге-реке по широкой выплывала востроносая лодка…») [Гроссман 1960: 227–228].

Хотя документированное обращение к разинским сюжетам приходится на более позднее время (осень 1824 г.), знакомство Пушкина с ними ко времени работы над БР весьма вероятно, его интерес к казакам, их истории и образу жизни удостоверяется сообщением в письме к брату о написанных «замечаниях на черноморских и донских казаков» [Пушкин 1937–1959: XIII, 18] (текст «замечаний», впрочем, неизвестен). Кроме того, в июне 1820 г. Пушкин вместе с Раевскими посетил донскую станицу Старый Черкасск — место рождения Степана Разина, где, вероятно, слышал рассказы о нем местных жителей [Фомичев 1989: 9; Неклюдов 2016: 248–249]. П. И. Бартенев передал реплику С. А. Соболевского, что

Н. Н. Раевский-младший, с которым Пушкин общался, «сбирал все, что было писано о Разине и намеревался писать историю его разбойнических подвигов» [Граббе 1873: 786] — однако хронология этого увлечения не была обозначена, поэтому оно остается лишь примечательной параллелью к замыслу БР.

Во втором плане сюжетный каркас расширился и усложнился — теперь он начинался с «истории двух братиев». Ее наброском стала «Молдав.<ская песня>», ритмически вторившая популярной «Черной шали». Исследователи отметили важную в контексте замысла БР связь этого наброска с балладами Жуковского «Лесной царь» и «Мщение», но далее ритмической параллели сравнение не шло [Гудзий 1937: 644; Томашевский 1956: 448–449; Виноградов 1941: 300]. О. А. Проскурин, корректируя наблюдения Б. В. Томашевского и В. В. Виноградова, провел линию преемственности от этих баллад Жуковского к «Черной шали» и далее к «Молдавской песне» [Проскурин 1999: 99–103]. В первом опыте четырехстопного амфибрахия поэт использовал динамический балладный сюжет, но перевел повествование в перволичную форму, таким образом решительно сместив жанровую традицию Жуковского (ср. сходный прием пародийной трансформации в стих. «Там у леска, за ближнею долиной...», см. об этом [Виницкий 1993: 284–296]). Возникшая промежуточная жанровая форма «мыслилась Пушкиным как возможная альтернатива (или параллель) не только элегии, но и “байронической поэме”» [Проскурин 1999: 101]. Из замысла «Молдав.<ской песни>», по мнению исследователя, и выросла поэма о разбойниках.

Соотношение наброска и БР трактовалось исследователями двояко, что отражалось в эдиционной практике (подробный очерк интерпретаций см. в комментарии А. И. Роговой [Пушкин 2016б: 857–860]). В новейшем академическом собрании сочинений Пушкина набросок находится в разделе «Стихи, оставленные в черновиках, и наброски», а не среди вариантов и черновиков поэм, что, в целом, соответствует позиции Н. К. Гудзия, комментатора юбилейного академического издания: «Скорее всего он <набросок> должен был вылиться в произведение, по размерам своим не

превышающее собой обычного размера баллады типа той же “Черной шали”» [Гудзий 1937: 645]. В пользу такого вывода свидетельствует заглавие (впрочем, восстанавливаемое без абсолютной уверенности): «Молдавская песня» хотя и согласовывалась с обоими планами, предполагавшими иножанровую вставку («…они плывут и поют», «песня на Волге»), но действие ее было перенесено в другое пространство. Таким образом, «молдавский» набросок является еще одним вариантом разбойничьей темы, которую Пушкин в то время варьировал в различных жанрах и регистрах.

Е. М. Двойченко-Маркова сочла, что заглавие наброска, «Молдав<ская песня>», подтверждает существование фольклорного источника сюжета о братьях-разбойниках:

> На то, что корни первоначального замысла его поэмы «Братья разбойники» уходят в молдавское народное творчество, Пушкин совершенно определенно указывает, называя черновой набросок этого произведения «Молдавская песня».
>
> <…> набросок этот является, по-видимому, записью в обработке Пушкина какой-то молдавской песни, услышанной им в Бессарабии [Двойченко-Маркова 1979: 99].

Исследовательница не привела конкретного источника переложения, но сослалась на «дойны» или «гайдуцкие песни», в которых, по ее мнению, есть тематические пересечения с «Молдавской песней» и с соответствующим фрагментом БР — жалобы крестьянина «на суровую бедность, вынудившую его уйти в лес и взяться за разбой» [Там же: 100]. Эта параллель в отсутствие дополнительных аргументов очевидно недостаточна для выводов о генезисе сюжета, местный колорит сохранившегося наброска заключен единственно в заглавии. Заметим, что подзаголовок «молдавская песня» находится в автографе «Черной шали» и в первой публикации в «Сыне Отечества» [Пушкин 2016б: 525], — что позволяет предположить привязку у Пушкина этого сочетания к определенной констелляции фабульного и стилевого материала.

Видимо, отказ от продолжения «Молдавской песни» был обусловлен нежелательностью слишком явной ассоциации нового замысла со сверхпопулярной «Черной шалью» (см. об

этом [Строганов 2003]), — тем более что любовный треугольник, заявленный в обоих планах, был заслонен «историей двух братиев», а затем совсем выпущен (чтобы стать драматической основой «Бахчисарайского фонтана» [Пушкин 2007: 265]).

С. А. Фомичев, реконструируя историю заполнения записной книжки ПД 830, выдвинул предположение о связи с замыслом «разбойничьей поэмы» ранней редакции стихотворения «Узник», позднее доработанного и опубликованного в 1832 г.: «…первоначальный набросок в 1822 г. осмыслялся автором, скорее всего, не в качестве отдельного произведения, а в составе поэмы о разбойниках, которую поэт обдумывал в 1821–1822 гг.» [Фомичев 2004: 47–48]. Предположение основывается на тематической и мотивной близости, а также на метрическом сходстве с двумя набросками к БР («Молдавской песней» и «Нас было два брата…»).

С сюжетным развертыванием БР можно связать еще два фрагмента, сохранившихся в рабочих тетрадях — «На тихих берегах Москвы…» [ПД 832, л. 17 об.] и «Вечерня отошла давно…» [ПД 834, л. 30; ПД 830, л. 51 об. – 52]. Первый, описание монастыря, был проанализирован В. С. Листовым, который возвел его к впечатлениям Пушкина от посещения Савво-Сторожевского монастыря под Звенигородом [Листов 2000]. Второй фрагмент, заново прочитанный С. А. Фомичевым, тематически соотнесен с первым и тоже соседствует с черновыми набросками БР [Лобанова 1993; Фомичев 1996]. Согласно принятой датировке (май 1822 г.) набросок «На тихих берегах Москвы…» был начат непосредственно после того, как Пушкин отказался от задуманной было публикации поэмы (см. черновик письма Гнедичу 29 апреля 1822). К этому времени картина разбойничьего лагеря еще не была написана, и основной текст поэмы заключался в исповеди героя. Соответственно, описание монастыря могло задумываться как часть рамки — либо экспозиция перед монологом разбойника, либо заставка следующей за ним части, действие которой происходит в монастыре.

На такую возможность — перенесения исповеди старшего разбойника в монастырь — указывает фрагмент «Вечерня отошла давно…». Он был написан предположительно между 1 и 10 ноября 1823 г.,

перед отправкой рукописи БР Вяземскому. Вероятнее всего, рукопись содержала только сюжетную часть, то есть к этому времени композиционное решение еще не было принято. «Прибавление» с описанием разбойничьего лагеря существовало, однако ни оно, ни новый фрагмент, явно менявший сюжетную перспективу исповеди героя, не были прибавлены к отсылаемому в Петербург тексту. Определение состава поэмы произошло зимой, в конце 1823 или начале 1824 г., в 1825 г. она была опубликована уже вместе с вступлением, но после отдельного издания 1827 г. Пушкин попытался вновь изменить текст.

Таким образом, не только начало, но и весь ход работы над БР отражали постоянные авторские колебания — в выборе жанра, сюжета, композиции, нарративной перспективы и стилевого регистра. Они были обусловлены, прежде всего, поэтической задачей, которую решал Пушкин, — создание внутри русской стихотворной традиции эквивалента байроновской и байронической поэмы, который создавался комбинацией разножанровых компонентов.

ЛИТЕРАТУРНЫЙ КОНТЕКСТ

Байрон и его поэмы

Соотношение БР с байроновским творчеством проблематично, в этом отношении они сходны с другими южными поэмами. Пушкин признавался, что на Юге «с ума сходил» по Байрону и что «Кавказский Пленник» и «Бахчисарайский фонтан» «отзываются» этим увлечением — однако действительное знакомство с байроновским творчеством и тем более воздействие на южные поэмы было не столь объемлющим (очерк проблемы см. в подробных комментариях О. А. Проскурина [Пушкин 2007: 188–193, 285–288]). На юге Пушкин только начинал изучать английский язык, соответственно, читать Байрона в оригинале не мог. Источниками его сведений о биографии и сочинениях Байрона были, согласно современным данным, русская периодика второй половины 1810-х – начала 1820-х гг. и французские прозаические переложения, подготовленные и изданные А. Пишо и Э. де Салем. В. Д. Рак пришел к выводу, что

> …французское собрание сочинений дошло до Пушкина — либо комплектом, т. е. все вышедшие к тому времени тома одного издания (восемь первого и три второго), либо в разрозненном, неполном виде — между серединой октября 1820 и февралем 1821 гг. <…> К английским же текстам у Пушкина была возможность обращаться много ранее [Рак 2003: 91],

— последнее, однако, ограничивалось незнанием английского языка (итоговая сводка суждений см. [Долинин 2007: 15–16]). Летом 1820 г. читать Байрона в оригинале Пушкину помогали младшие Раевские, хорошо владевшие языком, именно тогда он познакомился с «Корсаром», который оставил след в последующих поэмах.

О чтении Пушкиным другой «восточной» поэмы Байрона, а также о связи замысла БР с ним свидетельствует черновик — полулист [ПД 49], на котором находятся набросок начала БР,

французский прозаический перевод начала «Гяура» (с пометой “ traduction littérale ”) и несколько строк стихотворного его переложения:

Нет ветра — синяя волна
На прах Афин катится;
< >
Высокая могила зрится
[Пушкин 1937–1959: II, кн. 1, 469].

В. Д. Рак специально остановился на истории фрагмента и связал его с сохранившимся отрывочным переводом из «Гяура» Н. Н. Раевского-мл. Французский прозаический перевод стал посредующим звеном между оригиналом и русским поэтическим переложением, на что указывают подзаголовки: “ traduction littérale ” у Пушкина, у Раевского — “ Fragment de Giaour mot a mot avec les tournures anglaises ” [Рак 2003: 94],— а также выбор отрывков для перевода: в обоих случаях это начальные фрагменты условных частей, не выделенных автором, но композиционно явных: у Пушкина — вступление к поэме, у Раевского — начало рассказа монаха. Такое соотношение не доказывает, но делает вероятной координацию работы над переводами:

> ...вряд ли было бы правильным отвергать решительно предположение о совместных действиях Пушкина и Раевского. Хотя и мало надежное, не имеющее никаких доказательств, оно в определенных условиях может стать более весомым. Если же эти опыты перевода «Гяура» были действительно координированы, то речь могла идти, например, о подстрочнике для Пушкина или даже о поэтическом состязании... [Там же: 95].

Хотя установить точное хронологическое соотношение набросков к БР и фрагмента перевода из «Гяура» не представляется возможным, можно предполагать, что записи на листке были сделаны примерно в одно время. Таким образом, на момент начала работы над БР Пушкин был знаком с поэмами «Гяур» и «Корсар» — в первом приближении и неопределенном объеме, видимо, при посредничестве младших Раевских, а также с французскими прозаическими переложениями Байрона по изданию А. Пишо и Э. де Саля.

Достоверных свидетельств знакомства Пушкина с поэмой «Шильонский узник», наиболее близкой БР в фабульном отношении, до перевода Жуковского не находится. Письмо Гнедичу из Кишинева от 27 июня 1822 г., в котором Пушкин впервые упоминал поэму, не позволяет сделать заключений на этот счет:

> С нетерпением ожидаю Шильонского узника; это не чета Пери и достойно [его] такого переводчика, каков певец Громобоя и Старушки. Впрочем мне досадно, что он переводит и переводит отрывками — иное дело Тасс, Ариост и Гомер, иное дело песни Маттисона и уродливые повести Мура. Когда-то говорил он мне о поэме *Родрик* Саувея; попросите его от меня, чтоб он оставил его в покое, не смотря на просьбу одной прелестной дамы. Английская словесность начинает иметь влияние на русскую. Думаю, что оно будет полезнее влияния французской поэзии робкой и жеманной [Пушкин 1937–1959: XIII, 40].

Двумя строками выше Пушкин жаловался на молчание Жуковского, не отвечавшего на его письма: «Жуковскому я также писал, а он и в ус не дует. Нельзя ли его расшевелить?» — значит, текст русского «Шильонского узника» к этому времени еще не был ему известен. Высокая оценка переводимой поэмы базировалась не на знакомстве с ней, а на иерархии английских авторов и представлении о возможностях переводчика.

Другое упоминание поэмы Байрона — почти косвенное — находится в письме к Вяземскому от 1 сентября 1822 г.:

> Шильонского Узника еще не читал. То, что видел в С.<ыне> О.<течества>, прелестно....
>
> Он на столбе, как вешний цвет,
> Висел с опущенной главой
> [Пушкин 1937–1959: XIII, 44].

В журнале «Сын Отечества» была напечатана рецензия на перевод Жуковского, написанная О. М. Сомовым. Он снабдил свой «Разбор поэмы “Шильонский узник”, соч. Лорда Бейрона, пер. с английского В. Жуковским» пространными, по обычаю времени, цитатами из перевода [Сомов 1822: 97–118] (приведенный Пушкиным фрагмент — на с. 111). Пушкин в письме Вяземскому отметил только «прелесть» русских стихов, неточно процитировав их

по памяти, — и ничего не сказал об оригинале, что было бы вполне ожидаемо, будь он знаком с ним.

По имеющимся данным можно заключить, что Пушкин прочел русский перевод поэмы до конца сентября 1822 г., верхняя граница определяется письмом к Гнедичу от 27 сентября:

> Переводъ Жуковскаго est un tour de force. Злодѣй! въ бореньяхъ съ трудностью силачь необычайной! Должно быть Байрономъ чтобъ выразить съ столь страшной истинной первые признаки сумасшедствія, а Жуковскимъ чтобъ это перевыразить. Мнѣ кажется что слогъ Жуковскаго въ послѣднее время ужасно возмужалъ, хотя утратилъ первоначальную прелесть. Ужъ онъ не напишитъ ни Свѣтланы, ни Людмилы, ни прелестныхъ Элегій 1-й части Спящихъ Дѣвъ. Дай богъ чтобъ онъ началъ создавать [Письма 1926: 38].

Опровергая возможное влияние на БР перевода «Шильонского узника», В. М. Жирмунский не привел подтверждений, что Пушкин успел прочитать поэму в оригинале:

> Как известно, сам Пушкин познакомился впервые с переводом Жуковского лишь в августе – сентябре 1822 г. по извлечениям в «Сыне Отечества» (ср. письмо кн. Вяземскому, 1 сент. и Л. С. Пушкину, 4 сент. 1822 <...>). К этому времени были написаны уже и «Братья-разбойники» <...>: таким образом, в своем восприятии и воспроизведении Байрона Пушкин миновал посредствующее влияние его русского переводчика [Жирмунский 1978: 40].

Сходным образом не аргументирована уверенность С. М. Бонди, что уже в наброске БР, в «Молдав<ской песне>», обнаруживается «сочетание впечатления о виденном им побеге двух разбойников в Екатеринославле с впечатлением от “Шильонского узника” Байрона» [Бонди 1936: 467]).

Тем не менее, исследователи отмечали тематические и композиционные параллели между пушкинским «отрывком» и «восточными» поэмами Байрона. Жирмунский обнаружил их в «общем построении» (перволичный рассказ) и «основной теме» — переживание неволи, картины «нежной братской любви на мрачном фоне тюремного одиночества и душевного ожесточения» [Жирмунский 1978: 54]; Гудзий сближал рассказ разбойника о смерти

младшего брата с рассказом Бонивара о смерти двух младших братьев [Гудзий 1937: 653].

Оба исследователя также привели параллели между БР и «Корсаром» (сюжетные элементы и герой), однако они, на наш взгляд, оправданы при сопоставлении поэмы Байрона не с окончательным текстом, а с планами «разбойничьей поэмы».

Жирмунский дополнил картину байроновских связей БР поэмами “Siege of Corinth” и “Mazeppa”, однако мотивно-композиционные параллели, «этнографический каталог как увертюра» и «рассказ героя о своем прошлом сподвижникам во время ночного привала», сам расценил как «сопоставления менее близкие» [Жирмунский 1978: 179].

Поиск сходных мотивов или образов в БР и «Абидосской невесте» остается скорее безрезультатным; напр., сходство Селима и старшего разбойника обусловлено принадлежностью к одному литературному типу. Русское переложение «Абидосской невесты» было выполнено И. И. Козловым позднее, между 1822 и 1825 гг., поэтому вероятнее, на наш взгляд, обратное влияние. Сведения о знакомстве Пушкина с несохранившимся французским переложением Козловым этой поэмы отсутствуют. Столь же приблизительна параллель между БР и «Чайльд-Гарольдом», расхождение усиливается отсутствием «социальной» экзотики в образе заглавного героя последней.

Ревизия публикаций Байрона и о Байроне в русских газетах и журналах не дает сколько-нибудь значимых дополнений к генезису БР. Согласно наблюдениям А. П. Краснова, первое сообщение об английском поэте появилось в 1815 г., когда журнал «Российский музеум» опубликовал отрывок из «Корсара» в прозаическом переводе, предварив его заметкой об авторе (в ней дана общая характеристика творчества и упомянуты «Путешествие Чайльд-Гарольда», «Абидосская невеста» и «Гяур»). В 1816 г. в «Новостях литературы» был опубликован прозаический перевод «Лары»; в 1820 г. в «Вестнике Европы» — перевод французского пересказа «Осады Коринфа», в 1821 г. там же были опубликованы прозаические переводы «Гяура» и «Абидосской невесты» (переводчик —

М. Т. Каченовский). Помимо этого, появляются статьи, посвященные английской литературе или собственно Байрону, преимущественно переводные [Краснов 1971: 53–66]. Даже если Пушкин читал их, чтение не оставило заметных следов в истории БР.

Знакомству Пушкина с байроновским творчеством способствовали друзья и знакомые — прямо, как Раевские-младшие, или косвенно, как П. А. Вяземский, А. И. Тургенев и В. А. Жуковский, которые увлекались Байроном и «пропагандировали» его. Однако утверждать, что их влияние было результативным, можно не всегда. Так, например, известный фрагмент из письма Вяземского к Тургеневу от 11 октября 1819 г.:

> Я все это время купаюсь в пучине поэзии: читаю и перечитываю лорда Байрона, разумеется, в бледных выписках французских <...> Без сомнения, если решусь когда-нибудь чему учиться, то примусь за английский язык единственно для Байрона <...> Племянник <зд. Пушкин еще племянник Василия Львовича. — *Т. С.*> читает ли по-английски? Давайте его сюда! Я за каждый стих Байрона заплачу ему жизнью своей [ОА: I, 326–327, 648],

— является, прежде всего, характеристикой поэтических увлечений адресанта, а не аргументом в пользу их трансляции Пушкину.

В целом пушкинское знакомство с поэзией Байрона во время работы над БР было неглубоким, основанным преимущественно на переложениях и пересказах, «но тем не менее достаточн[ым], чтобы воспринять всю ее новизну и *современность* и получить от нее первый сильный творческий импульс» [Рак 2003: 70].

Другие поэтические источники

Вопрос о других литературных источниках БР был поставлен О. А. Проскуриным, который пересмотрел устоявшиеся суждения о «байроновском слое» в южных поэмах. Еще Б. В. Томашевский отметил в БР новаторский стиль (введение просторечия, песенные элементы, подчеркнуто простой синтаксис) и усиление эпического начала, что выделяет поэму среди других «южных»:

> ...четкое употребление различных грамматических времен в их выразительной и композиционной функции в поэмах Пушкина встречается впервые в «Братьях разбойниках». В других поэмах мы видим преобладание настоящего времени, а иногда и неупорядоченное смешение времен. Только здесь степень напряженности действия получила полное выражение. Отсюда и впечатление подвижности рассказа <...> Из всех поэм южного периода эта поэма наиболее обладает эпическими качествами, несмотря на ее краткость. Стройность рассказа в ней создает впечатление единства, скрывающее некоторую пестроту словаря, еще не освободившегося от «высоких» форм привычной поэтической речи [Томашевский 1956: 456].

Проскурин, в общем соглашаясь с выкладками Томашевского, возводит описанные приемы к посланию К. Н. Батюшкова «К Никите»: Пушкин развернул в БР ту же игру темпоральными модусами, которую использовал Батюшков на узком пространстве послания и придал тем самым жанру эпическую перспективу [Проскурин 1999: 127–129]. В подтверждение пушкинской ориентации на Батюшкова исследователь приводит лексические переклички и параллели, мотивные и повествовательно-синтаксические, напр.:

Кто не боялся нашей *встречи*?
Завидели в харчевне *свечи* —
Туда! К воротам, и стучим,
Хозяйку громко вызываем,
Вошли — все даром: пьем, едим
И красных девушек ласкаем!

Летайте, ядра и *картечи*!
Что вы для них? Для сих сердец,
Природой вскормленных для *сечи*?

Ура! Ура! — и где же враг?
Бежит, а мы в его домах —
О радость храбрых! Киверами
Вино некупленное пьем
И под победными громами
Хвалите господа поем!

При этом в БР происходит ценностная инверсия мотивов, и в результате «героическое» послание Батюшкова создает контрастный фон описанию разбойников и их преступлений. В поэтическую игру, как отмечает Проскурин, были вовлечены и другие произведения, напр., «Сон воинов» Батюшкова и «Певец во стане русских воинов» Жуковского:

> …слогом Жуковского и Батюшкова описываются заведомо «низкие» предметы. Разбойничья лихость изображается как воинская доблесть.

> <...> Пушкинская игра оказалась тесно связана с готовившимся в его поэтической системе освобождением поэзии от условного морализма. <...> Пушкин дерзко доводит потенциальный самодовлеющий эстетизм военного материала до конца <...> Материал и его разработка оказываются ценны сами по себе, вне связи с моральным (или патриотическим) пафосом. В «Братьях разбойниках» Пушкин нашел тот метод, который будет им позже реализован в элегиях [Проскурин 1999: 132–134].

Очевидно, Пушкин рассчитывал, что читатели отметят в БР мотивно-стилистические переклички с фольклорными текстами определенной тематики — разбойничьими или «удалыми» песнями; географическая и социальная экзотика выступала здесь эквивалентом «восточной» экзотики байроновской лирической поэмы. Начальный фрагмент первого плана будущей поэмы варьирует зачин песен о девушке, попавшей в плен к разбойничьей шайке. Н. К. Гудзий привел многочисленные параллели к сюжету пушкинского замысла об атамане и девице — из «Собрания разных песен» Чулкова (т. III, 1773), «Нового и полного собрания российских песен» (1780), «Нового и полного российского общенародного песенника» (1810), а также из разбойничьих песен, известных по более поздним фольклорным записям: «Ты взойди, взойди, красное солнышко», ее вариант «Ах ты, наш батюшка Ярославль город», «Как по морю, морю синему», «Как не буйны ветры в чистом поле бушевали», «Что далече далече во чистом поле» [Гудзий 1937: 654–657].

Наибольшая мотивная близость обнаруживается между БР на разных стадиях замысла и песней «Что далече далече во чистом поле» (курсивом выделены переклички):

Что далече, далече во чистом поле,
При пути ли, при широкой при дороженьке,
Стояла тут кудрявая береза,
Тонешенька, белешенька кудревата.
Под тою под кудрявою под березой,
Стояла тут станица воровская.
Во той ли во станице красна *девица.*
Не песенки красна девица воспевает,

Она плачет красна девица возрыдает,
Я сорок лет со разбойниками ходила,
Я сорок душ с душею погубила,
И батюшке и матушке не уступила,
И род племя красна девица погубила
Не голуби промеж себя воркуют,
Промеж себя разбойники речь говорят:
Не стало у нас братцы атамана,
Засажен наш атаман во темницу,
Во темную темницу заключенну,
Не в саду наш атаман гуляет,
Гуляет наш атаман по темнице,
По темной темнице, заключенной,
Тяжко больно наш атаман вздыхает,
К сердечушку белу руку прижимает,
Любимую свою рощу вспоминает:
Ой свет же ты моя марьина роща,
Никак мне по тебе роща не гуляти,
Под широкой дороженькой не стояти,
Купеческих людей мне не разбивати
[Чулков 1780: № 161].

Варианты этой песни встречаются в различных песенниках конца XVIII – начала XIX вв., которые могли быть известны Пушкину; кроме того, он мог знать песню в устном исполнении. Если плач девицы находит соответствие в первом плане БР, то заключение разбойника и его резиньяция — в окончательном тексте. Н. К. Гудзий отметил сюжетное сходство первого плана с песней «Ты взойди взойди красное солнышко», которая была напечатана в собрании Чулкова и затем в «Новом и полном собрании российских песен» [Там же: № 93]:

Песня начинается с того, что молодцы обращаются к красному солнышку с просьбой согреть их и обсушить им платье после «рукопашного сраженьица» «в начале осени, в начале холодныя», в котором молодцы ничем не поживились,

Полонили только девицу,
Красну-девицу, дочь отецкую
[Гудзий 1937: 654].

Далее в песне пленница плывет по реке в «легкой лодочке», «хорошо изукрашенной»:

На корме сидит атаман с ружьем,
На носу сидит есаул с багром,
По краям лодки добры молодцы,
Посередь лодки красна девица,
Разбойническая пленница,
Атаманова полюбовница.
Она плачет, что река льется,
Возрыдает, что ключи кипят…

— прощается с родителями и семьей и сожалеет о загубленной жизни: «Я досталася разбойникам, / Не нажить уж мне своей воли». Песня «Как по морю, морю синему» варьирует тот же сюжет.

Так как любовная линия и песня разбойников были, вопреки планам, выпущены из сюжета БР, соответствующие мотивы остались только в набросках, сюжетные эпизоды и число действующих лиц сократилось, а значит, для окончательного текста БР песенные источники потеряли значимость. Однако следы первоначального замысла отложились на стилевом уровне; ср., напр., отрицательный параллелизм с орнитологическим компонентом в БР и в песне «Что далече далече во чистом поле»: «Не стая воронов слеталась <…> Удалых шайка собиралась» и «Не голуби промеж себя воркуют, / Промеж собой разбойники речь говорят».

Мотивные и стилистические пересечения с народными песнями накладывались в БР на байроновские ассоциации, и эта видимая гетерогенность усиливала эффект новизны поэмы. Авторские высказывания закрепили трактовку ее «слога» как эксперимента на грани допустимого или даже за гранью его. Снижение стиля в БР было программным, о чем свидетельствует письмо А. А. Бестужеву от 29 июня 1824 г. (Одесса) — Пушкин уверял, что откажется от публикации поэмы, если цензура не пропустит «жида и харчевни» [Письма 1926: 87].

Гибридизация разных сюжетных и стилевых традиций, таким образом, входила в намерение автора. Романтический герой байроновского типа переносился в «низкую» среду, что смещало

нарративную перспективу и лишало сюжет конвенционального морализма. Стиль «отрывка» также формировался на пересечении двух пластов: высокого лирического, отсылавшего одновременно к «восточным поэмам» Байрона и к лирике Батюшкова и Жуковского, и фольклорно-песенного. Итоговое пушкинское решение явилось результатом переосмысления актуальной поэзии, которая образует необходимый фон для описания поэтики и композиции БР.

КОМПОЗИЦИЯ; ЖАНР; ПОЭТИКА

Полигенетический характер замысла прослеживается уже в планах к БР. Первый вариант, не включавший истории двух братьев, близок по сюжету байроновского «Корсара» — герой-разбойник, отношения с двумя героинями; при этом лексические формулы имеют отчетливые фольклорно-песенные проекции. «Раздвоение» героини, несвойственное фольклорным источникам, тоже находит параллель у Байрона. Наконец, к VI строфе «Корсара» можно возвести фрагмент плана «где-то наш атаман» — ср.: “Where is our chief?”, во французском переложении: “ Où est notre chef? ”; но Пушкин добавлением энклитической частицы вносит в фразу разговорно-простонародный оттенок.

Во втором варианте плана сюжет двоится — появляются «братья-разбойники». Первым отметил эту двойственность, очевидно, П. О. Морозов:

> Образ разбойника не пропал у нашего поэта: вслед за уничтожением поэмы ее герой, разбойник, превратился в крымского хана, отвергнутая любовница назвалась Заремой, а взятая в набеге купеческая дочь, которая не может любить своего похитителя, обратилась в княжну Марию, после смерти которой Гирей, точно также, как и атаман пушкинской программы, «пускается на все злодейства» [Пушкин 1912: 181].

Резко (но в научной фразеологии своего времени) сформулированная идея позднее была обоснована комментаторами академического собрания сочинений Пушкина. С. М. Бонди в отчете о работе над томом поэм подвел итог исследований, проделанных Н. К. Гудзием и Г. О. Винокуром:

> ... в 1821 г., после «Кавказского Пленника» и «Гавриилиады», Пушкин задумал новую поэму, с главными персонажами — разочарованным героем-злодеем и двумя женщинами; одну он любит — без взаимности, другая, наоборот, любит его. В конце концов обе гибнут. Пушкин в то время колебался между двумя вариантами этой поэмы: сохранился в рукописи план поэмы с этим сюжетом, где герой — волжский разбойник, одна женщина — его любовница, другая — пленная дочь

> купца. Этот план относится приблизительно к середине 1821 г. К нему, очевидно, относится черновой отрывок, начинающийся стихом «На Волге в темноте ночной». Тем же временем датируется начало работы над другим вариантом того же сюжета: это — поэма о крымском хане Гирее, Зареме и пленнице Марии. <...> Помимо всего этого и независимо от указанного сюжета, Пушкин в 1821 г. начал писать балладу или «молдавскую песню» вроде «Черной шали» (и тем же размером), о братьях разбойниках (очевидно сочетание впечатления о виденном им побеге двух разбойников в Екатеринославе с впечатлением от «Шильонского узника» Байрона). Написав несколько стихов этой баллады («Нас было два брата...» и т. д.), Пушкин вздумал соединить два разбойничьих сюжета в одной поэме — и в план поэмы «Разбойники» включил в качестве первого пункта содержание своей баллады: «Разбойники. История двух братьев. 2. Атаман, с ним дева...» и т. д. Остановившись на русском разбойничьем варианте своей поэмы и, следовательно, отказавшись от сюжета «Гарема», Пушкин начал в 1822 г. новую поэму о Крыме, куда должны были перейти его лирические тирады и описания [Бонди 1936: 467].

В печатный том подготовленные комментарии не вошли, и гипотеза о связанности замыслов двух «южных» поэм не обрела должного места в пушкиноведении. Более того, современный комментаторам исследователь В. Закруткин, автор диссертации о БР, оспорил ее, представив в качестве объекта полемики П. О. Морозова, но обращаясь при этом к неназванным комментаторам пушкинского юбилейного собрания:

> Некоторые исследователи оперируют планом «Братьев-разбойников» именно как абстрактной схемой, в которой заложены какие-то имманентные категории, нисколько не зависящие не только от темы, но даже от действительности; <…> если исходить из соображений П. О. Морозова, можно продолжить линию чудесных превращений литературных героев гораздо дальше: Земфира – Алеко – молодой цыган, Печорин – княжна Мери – Вера, Анна – Каренин – Вронский — вплоть до пресловутого «треугольника» [Закруткин 1937: 84].

Б. В. Томашевский в монографии о Пушкине опроверг суждения В. Закруткина, также не называя его имени:

> ... против мнения П. О. Морозова были возражения в том смысле, что нельзя отрывать схему взаимоотношения персонажей от заполняющего эту схему реального изображаемого материала, что трудно положить предел «чудесным превращениям» персонажей и т. п. Однако не следует забывать, что замысел Пушкина включал в себя ситуацию, показывающую взаимоотношение *характеров*. А психологическая ситуация легко переносима из одной среды в другую [Томашевский 1956: 456].

Томашевский, очевидно, защищал здесь не столько Морозова, сколько неназванных Н. К. Гудзия и Г. О. Винокура, составителей изъятых из пушкинского юбилейного собрания комментариев.

Русский вариант байронического героя в «Кавказском пленнике» оказался, по собственным словам Пушкина, не самым удачным, в новых поэмах должен был явиться герой другого типа, расподобления предполагалось достигнуть сдвигом — в архаические или баснословные времена, или в иную этническую и культурную среду (см. замыслы «Вадима» и поэмы о гетеристах, «Актеона», «Мстислава», «Бовы» — 1821–1822 гг.). По мысли С. А. Фомичева, Пушкин «пытался отделаться от байроновского “диктата” в своих поэмах, в полной мере обнаружившегося в “Кавказском пленнике”» [Фомичев 1986: 238]. Поэма о разбойниках находилась, согласно авторскому замыслу, между байронической поэмой и поэмой «не-байронической», строившейся намеренно иначе.

Предположение С. А. Фомичева, в целом справедливое, на наш взгляд, несколько упрощает картину. Творчество и биография Байрона были предметом рефлексии Пушкина южного периода. Позднее, в статье о драмах Байрона (предположительно 1827 г.) Пушкин критически охарактеризовал протагониста его поэм:

> Байрон бросил односторонний взгляд на мир и природу человечества, потом отвратился от них и погрузился в самого себя. Он представил нам призрак себя самого. Он создал себя вторично, то под чалмою ренегата, то в плаще корсара, то гяуром, издыхающим под схимиею, то странствующим посреди <...>[6] В конце <концов> он постиг, создал

---

[6] Все это предложение, отсутствующее в основном автографе [ПД 833, лл. 41 об. – 42 об.], находится в рабочей тетради листом далее [ПД 833, л. 43 об.], внутри чернового наброска, после фразы «Он представил нам призрак». На слове «посреди»

> и описал единый характер (именно свой), всё, кроме некоторых сатирических выходок, рассеянных в его твор<ениях>, отнес он к сему мрачному, могущественному лицу, столь таинственно пленительному [Пушкин 1937–1959: XI, 51];

(ср. также более ранний отзыв в письме Вяземскому от 24–25 июня 1824 г. [Там же: XIII, 99]).

Эти оценки еще не оформились в 1822 г., когда творчество Байрона являлось общим фоном пушкинских поисков. Полигенетичность БР — свидетельство не отталкивания от автора «Шильонского узника», а параллельного осмыслению байронической поэмы испытания возможностей поэтического языка[7], что подтверждается авторской оценкой «отрывка» в письме П. А. Вяземскому от 14 октября 1823 г.:

> … как сюжет c'est un tour de force, это не похвала, напротив; но как слог я ничего лучше не написал [Письма 1926: 55].

В. М. Жирмунский сделал сходные выводы, акцентировав изменение персонажной структуры пушкинских поэм:

> В байронических поэмах Пушкина герой по-прежнему остается наиболее существенной фигурой, но рядом с его душевным миром появляются другие, самостоятельные душевные миры, находящиеся под его влиянием и все же имеющие свою собственную активность и свою особую судьбу. Этим самым герой отодвинут из центра художественного внимания. Происходит как бы эстетическое развенчание его единодержавия, совпадающее с тем моральным судом над героем-индивидуалистом, о котором так много говорили критики [Жирмунский 1978: 45].

конструкция обрывается, следующее предложение («Ученый без дарования подобен тому бедному мулле…») начинается с новой строки. Обозначение купюры в этом месте неоправданно, однако приводим ее в составе цитаты.

[7] Здесь можно указать на типологически сходный случай «двоения» замысла («испытание» сюжета в разных жанрах и в разных поэтических регистрах) — «Вадим», задуманный и начатый в начале 1822 г. и как поэма, и как трагедия, обработка того же сюжета начата стихом народной песни «Уж как пал туман на синее море...» (см. об этом: [Томашевский 1953: 178]). В БР сходным образом разбойничий сюжет реализуется в набросках элегического («На Волге в темноте ночной...»), балладного (размером популярной «Черной шали») строя, а затем на пересечении «байронического» и песенного регистров.

В БР герой еще находится в центре сюжета, других героев рядом с ним нет, его «единодержавие» нарушается другими способами, прежде всего, на уровне стиля.

Авторская характеристика БР как «отрывка» позволяет рассматривать композицию известного текста поэмы как результат ситуативного компромисса, а ее эксплицитные авторские оценки — как ретроспективную мотивировку. Однако пушкинские формулировки в описании именно композиционных новаций Байрона делают возможной другую интерпретацию: «отрывок» был ориентирован на самые актуальные образцы — на «восточные поэмы» Байрона; см. неоконченную статью 1828 г. «<О трагедии Олина “Корсер”>»: Байрон «мало заботился о планах своих произведений, или даже вовсе не думал о них»; «несколько сцен, слабо между собою связанных, были ему достаточны <для> сей бездны мыслей, чувств и картин» [Пушкин 1937–1959: XI, 64]. Относительную неудачу БР автор представлял — через соотнесение с авторитетными прецедентами — результатом творческого эксперимента, изобретения и даже полемики с предшественником, приведшей к критической переоценке его и к открытию новой поэтической перспективы.

Восстанавливаемый ход компоновки текста подкрепляет эту интерпретацию. Вступление, квинтэссенция сюжетного и стилевого своеобразия БР, было написано позднее, чем «история двух братиев» (сходный эпизод есть в творческой истории «Руслана и Людмилы», см. об этом: [Пушкин 2007: 41–42, 83–88]). Оно появилось уже после того, как поэма попала в Петербург и в преддверии печатания начала распространяться в дружеском кругу, а затем и за его пределами. Мотивы автора восстанавливаются лишь предположительно, скорее всего, здесь действовало несколько факторов. Согласно выкладкам А. С. Бодровой, одним из них является цензорский отзыв на БР, неизвестный в своей аргументативной части, но отсрочивший появление текста в печати. Другим или другими были, очевидно, поэтические задачи, которые решал Пушкин — ревизия байроновского влияния, стилевые эксперименты, рецепция песенного фольклора.

Так или иначе, появление сцены в разбойничьем лагере меняло облик поэмы в глазах читателей. С одной стороны, для композиции «восточных поэм» Байрона было характерно введение экспозиции или лирической «увертюры» (пейзажного описания или песенного фрагмента), которая задавала тональность и, соответственно, направление читательского восприятия. В таком контексте БР, получив экзотическую экспозицию, композиционно приближались к названным байроновским поэмам и одновременно удалялись от «Шильонского узника», сходство с которым бросалось в глаза читателям и потому задевало Пушкина. С другой стороны, экзотика во вступлении была подчеркнуто не этнографической или географической, а социальной, и такое «сильное» начало уводило читателя от сравнения БР с «восточными» поэмами, акцентировало не-подражательный характер замысла (его Пушкин подчеркивал во всех известных высказываниях о БР). Введение экспозиции задавало новую перспективу (сюжетную и жанровую, русскую балладно-песенную — через стилистику), что должно было расподобить ее и “The Prisoner of Chillon”, и «Шильонскому узнику». На фоне растущей волны критики в адрес «подражателя» и «переводчика» Жуковского, не прекратившейся с появлением перевода из Байрона, такая реконструкция мотивов пушкинского решения представляется допустимой.

Следующее прибавление к тексту (финальные 16 строк) обозначило новый поворот в авторской трактовке БР, вновь, как и в случае с экспозицией, заданный изменившейся концепцией — которая, впрочем, осталась неизвестной читателям при жизни Пушкина. Он планировал опубликовать БР с новым финалом. 15 октября 1828 г. С. П. Шевырев подал в цензуру «печатн[ую] книжк[у] Братья разбойники для третьего издания с прибавлением» — т. е. отдельное издание 1827 г., состоявшее из 15 страниц, и еще одну страницу «прибавления», очевидно, те самые заключительные 16 строк. Цензор С. Т. Аксаков в тот же день разрешил издание, однако по неизвестным причинам оно так и не появилось. Вероятно, что «прибавление» было вызвано не только желанием Пушкина, в 1827–1828 гг. находившегося под бдительным надзором

и прошедшего через два политических дела («Андрей Шенье» и «Гавриилиада»), избежать осложнений при новом прохождении через цензуру поэмы, ранее уже вызывавшей нарекания.

Введение «морального» финала можно трактовать и как шаг в анти-романтическом направлении. В конце 1820-х гг. Пушкин стремился развести БР и байроновскую *tale* не только в формальном, но и в содержательном, концептуальном отношении, и приблизить их к «повести», которая интересовала его, в частности, возможностью игры с точками зрения, с повествовательными инстанциями. Введение «авторского» голоса в «прибавлении» 1828 г. усложняло семантическую композицию поэмы, которая после новой публикации могла встать в ряду «поздних» пушкинских текстов, однако этот план не был реализован.

В творчестве южного периода обнаруживается еще несколько произведений, кроме БР, которые Пушкин на разных стадиях работы обозначил как отрывки: «Антологический отрывок» спустя несколько лет после первой публикации был перепечатан под заглавием «Дионея»; отрывками названы в рукописи «Старайся наблюдать различные приметы…», «Гроб юноши» и «Ты, сердцу непонятный мрак…». Только последнее из названных стихотворений осталось неопубликованным, остальные были закончены и утратили соответствующие пометы. То же произошло с БР: в изданиях 1827 г. и во втором томе «Поэм и повестей» помета «отрывок» отсутствует. Однако в начале публичного бытования поэмы, еще допечатного, ее «незавершенность» постоянно акцентировалась автором; рассказ о якобы сожжении основной части текста явно имел ту же цель, которую, тем не менее, можно определить двояко. С одной стороны, замысел действительно необычно долго оставался нерешенным для автора, который уже после начала распространения текста продолжал взвешивать разные сюжетно-композиционные варианты (особенно показателен эпизод с наброском «Вечерня отошла давно…», непосредственно предшествующим отсылке рукописи для печатания в Петербург). Именование его «отрывком» оставляло Пушкину пространство для выбора.

С другой стороны, за определением стояли поэтические прецеденты. Как показала В. Б. Сандомирская, для Пушкина были важны опыты Андре Шенье, в книгу которого издатель А. Де Латуш включил разнообразные «отрывки» — в каждом жанровом разделе есть соответствующий подотдел (см. об этом [Сандомирская 1979: 72–74]). Со сборником Пушкин ознакомился еще в Петербурге, а затем читал Шенье вместе с Н. Н. Раевским-мл., по свидетельству Ек. Н. Раевской, в Гурзуфе или в Киеве. Хотя более подробное знакомство с книгой приходится на более поздние годы (Михайловское), Пушкин явно отметил эдиционные новации Де Латуша, что могло повлиять на авторскую квалификацию БР. В глазах Пушкина Шенье был «классиком», и его «отрывки» ассоциировались, прежде всего, с классической традицией (ср. «Антологический отрывок» — «Дионея»).

Другой тип поэтического «отрывка», который в то время только появляется в русской поэзии, связывался, напротив, с новейшими эстетическими и философскими принципами. Их проводником стал, как обычно, В. А. Жуковский. Самый известный из его «отрывков», «Невыразимое», написанный в 1819 г., видимо, был известен Пушкину. Около 25 августа 1819 г. он с А. И. Тургеневым навестил Жуковского в Павловске, где читали его «новую литургию» (см. письмо Тургенева от 26 августа [ОА: I, 295]). Рукопись этого стихотворения, отправленная с письмом Вяземскому, не сохранилась, однако вероятно, что читалось именно «Невыразимое», незадолго до того дописанное.

Своеобразие «отрывка» Жуковского его первые читатели толковали как результат влияния Байрона. Летом 1819 г. Жуковский им «бредил и питался» и планировал много переводов из него (см. письмо А. И. Тургенева Вяземскому от 22 октября [ОА: I, 334]), с этим увлечением друзья связывали надежды на «воскрешение» поэта, который, по мнению критиков, слишком жертвовал дарованием «придворной» поэзии и переводам второстепенных авторов. Чтение «новой литургии» Жуковского могло навести на разговор о Байроне, однако визит был недолгим, а в ходе него Пушкин представлял «обезьяну и собачью комедию» [ОА: I, 295], поэтому

нельзя утверждать, что тогда обсуждались жанровые подтексты «Невыразимого» и определилась ассоциация «отрывка» с Байроном.

Знакомство Пушкина с «восточными поэмами» пришлось на начало южной ссылки, к этому времени и следует отнести переосмысление жанра лирического и лироэпического отрывка в романтическом ключе — как реализации принципов творческой свободы и отражения современного сознания (и поэта, и его героя). Таким образом, относительная неудача сочинителя БР получала «реабилитирующее» истолкование. Характерно, что при повторной публикации подзаголовок был снят, потому что «байроновская» композиция уже не требовала обоснования и маркировки.

По окончании «Кавказского Пленника», первого опыта поэмы в новейшем духе, Пушкин декларировал отказ от «байронизации», т. е. сближения героя поэмы и автора, ср. в письме к В. П. Горчакову из Кишинева, октябрь – ноябрь 1822 г.: «Характер Пленника не удачен; доказывает это, что я не гожусь в герои романтического стихотворения» [Пушкин 1937–1959: XIII, 52]. Ассоциация с Байроном была для него в то время объектом одновременно притяжения и отталкивания. В начатой сразу вслед за «Кавказским Пленником» поэмой о разбойниках разнонаправленность стремлений отразилась на разных уровнях.

В том же черновике письма Гнедичу от 29 апреля 1822 г., где Пушкин впервые предлагал БР для публикации, он сначала назвал «Кавказского Пленника» «повестью», затем вписал «поэм[а] или чего вам угодно», завершив характеристику резким афоризмом: «простота плана» поэмы «близко <*вар.* более> подходит к бедности изобретения» [Пушкин 1937–1959: XIII, 371]. На фоне синхронных замыслов в том же жанре поэмы планы БР демонстрируют сходные качества. Треугольник из КП повторяется в обоих вариантах плана разбойничьей поэмы с той разницей, что «северная» возлюбленная Пленника не принимала участия в действии, оставаясь «удаленной» вершиной треугольника, а в БР «девица» и «дочь купца» были равноправными героинями (и планировалось их столкновение, в итоге перенесенное в БФ).

Ближайшим образцом для такой констелляции персонажей был байроновский «Корсар». Его Пушкин читал в ходе работы над своей поэмой, отсылки к нему содержатся в первой части КП, и особенно многочисленны в эпизодах, связанных с линией Пленник – Черкешенка. Кроме «Корсара», в КП заметны следы чтения «Гяура» и «Чайльд-Гарольда» [Проскурин 2008: 191]. В планах поэмы о разбойниках женские персонажи были расставлены иначе, из-за чего герой превратился в «изменника»: в отличие от Конрада и Пленника, Атаман меняет свои привязанности, предвосхищая Хана Гирея в «Бахчисарайском фонтане». Байроновские ассоциации, однако, поддерживаются — в планах БР и в самом «отрывке» — экзотической обстановкой действия и ремеслом главного героя.

Протагониста первой южной поэмы Пушкин объявил неудачей[8], поэтому закономерно, что конструирование нового героя строилось на противоположных основаниях. Дистанция между героем и автором, которой якобы недоставало в «Кавказском Пленнике», создавалась за счет транспонирования фабулы в другое пространство: балканские пираты стали волжскими разбойниками. При сохранении байроновской основы образа

---

8 Заметим, что в прозаическом посвящении к «Корсару», адресованном Т. Муру, Байрон иронизирует над распространенным мнением, что протагонистов своих поэм он списывал с себя:

With regard to my story, and stories in general, I should have been glad to have rendered my personages more perfect and amiable, if possible, inasmuch as I have been sometimes criticised, and considered no less responsible for their deeds and qualities than if all had been personal. Be it so — if I have deviated into the gloomy vanity of "drawing from self," the pictures are probably like, since they are unfavourable; and if not, those who know me are undeceived, and those who do not, I have little interest in undeceiving. I have no particular desire that any but my acquaintance should think the author better than the beings of his imagining; but I cannot help a little surprise, and perhaps amusement, at some odd critical exceptions in the present instance, when I see several bards (far more deserving, I allow) in very reputable plight, and quite exempted from all participation in the faults of those heroes, who, nevertheless, might be found with little more morality than "The Giaour," and perhaps — but no — I must admit Childe Harold to be a very repulsive personage; and as to his identity, those who like it must give him whatever "alias" they please [Byron 1826: 80].

Однако, принимая во внимание посредничество французского переложения в знакомстве Пушкина с творчеством Байрона, вряд ли можно говорить о сознательных аллюзиях на байроновские рефлексии в пушкинских репликах.

Атамана (одиночка, изгой) его ассоциация с автором стала невозможной, так как «волжская вольница» не входила в число конвенциональных объектов конструирования в русской лирике той поры, а песенные сюжеты соответствующего типа, «удалые» песни еще не включались в поле высокой поэзии.

Фрагмент «На Волге в темноте ночной…» (июнь – июль 1821) представляет собой набросок экспозиции, за которой должна была следовать стилизованная разбойничья *песня* — на этом слове черновик обрывается. Его словесная, формульная конструкция восходит к русским элегиям и балладам, прежде всего, Жуковского, в целом же он реминисцирует зачины «Корсара» и «Гяура» (корабль разбойников, водный пейзаж, разбойничья песня).

Завершение работы над КП, с его «опытом характера» в байроновском ключе, и другие события лета 1821 г. (разного масштаба — смерть Наполеона, посещение цыганского табора) сдвигали фокус творческого интереса Пушкина на характер и особенно на историю протагониста в новой поэме, что ставило новые поэтические задачи — смена повествовательной перспективы и конструирование речи героя. Формы элегической исповеди, разработанные для Пленника, не годились для «низкого» героя, поэтому Пушкин попытался соединить лирический монолог с песенной формой. Ключ к разработке сюжета был найден в конце лета — начале осени 1821 г. (см. тогдашние наброски), после чего в течение осени и, вероятно, зимы был написан основной текст. Сравнение двух упомянутых набросков и учет других обстоятельств позволяет определить основной прецедент для «разбойничьей» поэмы — большой стихотворный текст, главный герой которого получил право голоса и рассказал историю от первого лица. Это первая глава «старинной повести в двух балладах» Жуковского, «Громобой».

Поэма В. А. Жуковского «Двенадцать спящих дев» целиком и особенно «Громобой» Пушкину были хорошо известны и памятны. Прежде всего, поэма Жуковского, созданная как ответ на требование обновления жанра, была относительно свежим явлением в литературе (отдельное издание — 1817 г.). Заметного успеха поэма не снискала (русифицированный перевод немецкого мистического

романа в двух балладах оказался слишком замысловатым для современного читателя), но о ней говорили, и «Громобой» был неоднократно обыгран в ритуалах арзамасского братства, что подтверждает важность текста для этого круга.

Пушкину «Громобой» оказался интересен в связи с Байроном и русским переводом его «тюремной» поэмы — что до сих пор не было специально отмечено. О балладе шла речь в письмах Гнедичу 1822 г., именно в связи с переводами Жуковского и синхронно работе над БР. Сначала Пушкин заметил в письме из Кишинева 27 июня:

> С нетерпением ожидаю Шильонского узника; это не чета Пери и достойно [его] такого переводчика, каков певец Громобоя и Старушки [Пушкин 1937–1959: XIII, 40];

затем три месяца спустя, 27 сентября, по получении перевода «Шильонского узника», упомянул «Громобоя» еще раз:

> Должно быть Байроном, чтоб выразить с столь страшной истинной первые признаки сумасшедствия, а Жуковским, чтоб это перевыразить. Мне кажется, что слог Жуковского в последнее время ужасно возмужал, хотя утратил первоначальную прелесть. Уж он не напишит ни Светланы, ни Людмилы, ни прелестных элегий 1-ой части Спящих Дев. Дай бог, чтоб он начал создавать [Там же: 48].

«Страшную» балладу, таким образом, Пушкин дважды прямо сопоставил с поэмами Байрона, а перевод «Шильонского узника» был истолкован как следующая ступень мастерства переводчика после «Громобоя» и «Баллады, в которой описывается, как одна старушка ехала на черном коне вдвоем…». В отсутствие русских эквивалентов байроновского стиля Пушкин представлял в качестве ближайшего образца для его реконструкции баллады, которые трактовал как предтечу русского «байронизма», игнорируя в этом контексте их комический потенциал.

Отметим, что комический, точнее — пародийный потенциал «Громобоя» Пушкин реализовал в большом стихотворении (практически равном по объему БР) «Царь Никита». Отсутствие доказательной датировки этого текста затрудняет рассуждения о его соотнесенности с БР. Датировка «сказки» последней декадой марта

1822 г., основанная на расположении записей в рабочей тетради ПД 832 [Пушкин 1937–1959: II, 1114], не была принята комментаторами новейшего собрания [Пушкин 2016б: 940–943]. Однако, даже если основной текст был написан позднее (между весной 1822 и мартом 1825 г.), сюжетное и стилевое оформление замысла относится к началу весны 1822 г., что укрепляет предположение об актуальности первой части «старинной поэмы в двух балладах» для общего замысла и поэтики БР. Намеченная исследователями соотнесенность «сказки» с замыслами «русских поэм» («Мстислав», «Вадим») — контрастная, выявляющая потенциал альтернативных решений этой важной для рубежа 1810–1820-х гг. художественной проблемы — позволяет искать типологически сходные авторские приемы и особенности в «Царе Никите» и БР.

Добавим к сказанному еще одну возможную параллель. М. Н. Лонгинов в примечании к собственному списку «Царя Никиты» отметил, видимо, со слов Л. С. Пушкина, который по памяти читал ему сказку и ее продолжение, неизвестное по письменным источникам, что «Сказка эта никогда не была кончена» (цит. по [Пушкин 2016б: 942]). Относительная близость словесной формулы к характеристике БР, отложившейся в письме Е. Н. Раевской (поэма, «которую он не думает ни печатать, ни кончать»), конечно, не дает оснований для прямого сопоставления. Однако соседство двух произведений, которые видимо балансируют на границе поэтических конвенций, но не переходят ее — благодаря парадоксальному сочетанию «низкой» темы со стилевым новаторством, основанным на игре «литературности» и «простонародности», — указывает, по нашему мнению, на характерный для южного периода вектор пушкинского творческого поиска.

Мотивных и фабульных пересечений с БР в «Громобое» обнаруживается немало. Баллада Жуковского начинается пейзажным фрагментом почти оссиановского толка, представляющим ночной берег «пенистого Днепра-реки». Громобой ведет внутренний монолог, жалуясь на неблагосклонность судьбы:

Печальный, горький жребий мой!
Кляну судьбу угрюму;

Дала мне крест тяжелый несть;
Всем людям жизнь отрада:
Тем злато, тем покой и честь —
А мне сума награда;
Нет крова защитить главу
От бури, непогоды...
Устал я, в помощь вас зову,
Днепровски быстры воды
[Жуковский 1999: III, 83].

Ср. начало монолога разбойника в одном из набросков БР:

Нам детям жизнь была не в радость
<…>
Родясь для горя <и> забот
От колыбели перволетной
К унынию <?> привыкли мы
<…>
Невольно юные умы
[Суровой] думой омрачались
<…>
Мы рано нужды знали глас
Сносили горькое презренье
И втайне волновало нас
Враждебной зависти мученье
<…>
Пошли на стороне [чужой]
Испытывать Судьбу иную
[Пушкин 1937–1959: IV, 379–380]

Нам, детям, жизнь была не в радость;
Уже мы знали нужды глас,
Сносили горькое презренье,
И рано волновало нас
Жестокой зависти мученье.
Не оставалось у сирот
Ни бедной хижинки, ни поля;
Мы жили в горе, средь забот,
Наскучила нам эта доля,

И согласились меж собой
Мы жребий испытать иной
[Пушкин 1937–1959: IV, 146].

При незначительной лексической общности начало исповеди разбойника и «дума» Громобоя сближаются на уровне мотивов и композиции: за констатацией жестокости судьбы следует жалоба на ее тягостное отличие от судьбы других людей, причиной которого объявляется бедность, а следствием — отчуждение и людское презрение (в окончательном тексте сходство проявилось отчетливее: «нет крова защитить главу» — «ни бедной хижинки, ни поля»).

Перекличек на лексическом уровне между «Громобоем» и БР обнаруживается не много (см. раздел «Построчный комментарий»), однако сюжетные и мотивные переклички проходят через весь текст: герой влачит дни в нищете и отвержении, затем, уставши от них, меняет свою судьбу — отрекается от законов и без того отвергающего его людского общества; в этом ему помогает «друг и брат». Герой предается беззаконным наслаждениям (богатство, пиры, веселье, сладострастие), но вскоре приходит время расплаты. Мучимый сознанием греховности и близкой смерти, он обвиняет своего искусителя, однако ему удается избежать скорой расплаты и получить временную отсрочку. Когда же и ее срок истекает, героя ждет смерть, а в перспективе — высший суд.

Важнейшее различие двух монологов (перволичная форма в «Громобое» — инклюзивное «мы» в БР), а также фабульные расхождения обусловлены введением в БР второго героя, появившегося благодаря включению «истинного происшествия». Однако парность грешника и искусителя в балладе Жуковского заявлена: бес называет себя «другом и братом» Громобоя: «И грудью буду я стоять / За *друга* и за *брата*» (ср. в БР: «… и поминутно призывал к себе / *Товарища* и *друга* <…> Зачем мой *брат* меня оставил? <…> И позабыл в завидной доле / Он о *товарище* своем»). В пушкинской поэме метафора грешного братства реализована: героя «в лес сманил» и «убийству научил» действительно старший *брат*.

Примерно в то же время Пушкин обдумывал сюжет «Влюбленного беса», который, как было отмечено выше, вырастал из того же

«конгломерата замыслов общего происхождения», что и БР. Балладу Жуковского можно включить в ряд сюжетных импульсов замысла, который занимает промежуточную ступень между балладой о Громобое и поэмой о разбойниках.

«Громобой» был важен для Пушкина не только как опыт изображения героя, побежденного греховными страстями. Построение такого характера требовало новых поэтических форм, которые и нашлись у Жуковского. Две приведенные выше эпистолярные реплики проясняют пушкинское понимание устройства «Громобоя»: в нем представлены мрачные страсти и темные глубины отверженной души, но заключено это представление в «прелестные элегии». Такая двойственность была в преломленном виде воспроизведена Пушкиным в конструкции БР, когда он заставил убийцу и грабителя изъясняться языком «унылой» элегии.

Другие опыты Жуковского в балладном жанре тоже имели влияние на БР — в разных аспектах. Ассоциация балладных сюжетов и персонажей с сюжетами и героями романтической (на тот момент — прежде всего байроновской) поэмы была возможна: балладные персонажи тоже жили страстями и нарушали законы божеские и человеческие. Это позволяло опираться на балладу при конструировании аналога байронической поэмы. Известное Пушкину увлечение Жуковского поэзией английского барда узаконивало такое обращение.

Кроме первой части «Двенадцати спящих дев» (вторую часть Пушкин уже использовал при создании «Людмилы и Руслана»), для генезиса БР важен «Ахилл», который гибридизировал балладу и элегию (сопряжение балладного сюжета с перволичным рассказом дает в итоге романс). Пушкин, по воспоминаниям В. К. Кюхельбекера, узнал эту балладу благодаря ему и со второго чтения выучил ее наизусть; см. [Жуковский 1999: III, 318]. «Ахилл» подвергся критике арзамасцев, потому что в нем нарушались поэтические конвенции; ср. реплику К. Н. Батюшкова: «В последней пиесе "Ахилл" стихи прелестны, но с первой строки до последней он оскорбил правила здравого вкуса и из Ахилла сделал Фингала. Это наш Рубенс. Он пишет ангелов в немецких париках» [Там же].

Типологически — по характеру сочетания «классических» сюжетов и героев и новой стилистики — эта баллада сближалась с озеровской трагедией, что позволяет наметить еще одну линию сопоставления БР и названных выше баллад Жуковского: Б. В. Томашевский отметил, что Пушкин тяготел к «драматизации изложения» в южных поэмах, это качество намечено в «Бахчисарайском фонтане» и развито в «Цыганах» [Томашевский 1956: 618–619], «проходит через все южные поэмы, все возрастая» [Там же: 454], — и прослеживается в построении БР.

Сюжетная схема и мотивные ходы «Ахилла» также находят параллели в БР: после лирической пейзажной экспозиции на сцене является протагонист, который рассказывает о своей судьбе, изливает горе после смерти друга («Верный *друг* мой взят могилой; / *Брата* бой меня лишил»), раскаивается в совершенном убийстве (Гектора), предается резиньяции, живописуя отчуждение и предчувствие смерти («Вслед за ним с земли унылой / Удалится и Ахилл» [Жуковский 1999: III, 68]).

Общность обнаруживается и на уровне грамматики текста. Отмеченная Б. В. Томашевским «эпичность» БР (смысловая выразительность композиции, организованной чередованием глагольных форм [Томашевский 1953: 454–456]), источник которой О. А. Проскурин нашел в батюшковском послании «К Никите» [Проскурин 1999: 128–130], имела более многочисленные прецеденты. К отмеченному исследователем источнику следует добавить балладу «Ахилл», с ее утонченным движением временной перспективы (в сюжете цикл «прошлое – настоящее – будущее» пройден несколько раз). Ряд далеко не исчерпан двумя сочинениями: в послании Жуковского «К Воейкову», в элегии Батюшкова «На развалинах замка в Швеции», в его же «Мечте» и «Моих пенатах» тоже обнаруживаются многообразие глагольных форм и «временная эпичность», по выражению О. А. Проскурина. Авторский эксперимент по созданию русского эквивалента байроновской поэмы заключался скорее в совмещении разножанровых компонентов (проекция баллады на элегию, превращение балладного героя в рассказчика), чем в уже испытанной другими поэтами

организации временных планов, хотя эта последняя тоже явилась одним из приемов конструирования новой поэмы.

Баллада в изводе Жуковского стала основным источником сюжетных решений для БР, в ней находятся также и источники стилевых приемов, мотивов и поэтической фразеологии. Прежде всего, это баллады о «преступниках» — «Ивиковы журавли» и «Варвик», с которыми БР обнаруживают прямые фабульные пересечения; а также «Адельстан» и «Баллада, в которой описывается, как одна старушка ехала на черном коне вдвоем» — с отдельными мотивными параллелями. Кроме того, в названных балладах и балладах с любовным сюжетом («Людмила», «Светлана», «Алина и Альсим», «Эльвина и Эдвин») выделяется мотивно-фразеологический комплекс, связанный с изображением эмоциональных и физиологических аффектов, своего рода «поэтика страдания», — которая явно повлияла на поэтику БР (см. об этом [Степанищева 2012]; более развернутые параллели — см. раздел «Построчный комментарий»).

Не все приведенные параллели можно однозначно возвести к балладным прецедентам, мотивные и лексико-синтаксические формулы обнаруживаются и в чисто лирических жанрах — элегии и песне. Ряд формул (репрезентация чувств, словесные жесты) был открыт Жуковским, а затем они распространились на другие жанры, в частности на балладу, поэтому не всегда возможно установить источник пушкинских решений. В контрастном сопоставлении с другими стилевыми ориентирами, акцентированными автором, границы между жанрами оказывались несущественными, они маркировались в общем как «литературные». Пушкин не упоминал об этих источниках БР и специально отмечал «случайность» совпадения с Жуковским-переводчиком «Шильонского узника», при том, что постоянно подчеркивалась также не-литературность генезиса сюжета и самого текста — и это наверняка указывает на значимость именно лирики.

Однако приемы элегической школы, вошедшие в общий репертуар русской лирики, в 1821–1822 гг. уже могли служить только фоном для новаций иного происхождения, которые, соответственно,

и маркировали текст. В БР это были соответствующие статусу персонажей простонародный, «грубый» язык и «песня». Их использование в тексте поэмы минимально, но стратегически продумано. Пушкин сделал стилевую ориентацию поэмы важнейшей частью читательских ожиданий: тематический вектор, заданный заглавием, уточнялся отрицательным параллелизмом первого двустишия поэмы — приемом, отчетливо ассоциированным с народной песней. Те слова, которые Пушкин привел в письмах к потенциальным издателям как препятствие для публикации, почти исчерпывают набор «грубых», т. е. непоэтических лексем в поэме. Однако авторская легенда в сочетании с традиционностью языка элегической школы, которой было достаточно минимальной дозы внестилевой лексики для «взрыва», оказалась действенной и повлияла, в частности, и на исследователей БР. Поэма трактовалась как весьма радикальная в стилистическом отношении — в соответствии с авторской легендой, но не с самим текстом; см., например:

> Мир этой поэмы-фрагмента — простонародная среда разбойной вольницы; впервые здесь у Пушкина остро звучит такая душевная сила, как *совесть*; монолог-рассказ разбойника предстает как *исповедь* в контрастно несоответствующей обстановке, как бы в антицеркви; стилистически монолог насыщается просторечием [Бочаров, Сурат 2002: 35].

Обновление жанра в БР действительно было резким, но Пушкин сэкономил лексические средства, добившись искомого эффекта иным способом.

Разбойники как персонажи были известны русскому читателю первых десятилетий XIX в. по текстам различных жанров. Тривиальная литература с героями-разбойниками (преимущественно переводная, немецкий «разбойничий роман», тривиальная «готика») в 1800-е входила в репертуар чтения не только «низового» читателя (см. об этом, напр., [Ларионова 1997: 74]), а ряд ее сюжетных приемов и ходов позднее был освоен «высокой» литературой, в которой образ разбойника получил новое содержание, психологическое и социальное, — ср. романы Вальтера Скотта, Шарля Нодье,

Виктора Гюго, Жорж Санд и др. Однако эти произведения ко времени создания БР либо еще не появились, либо о знакомстве с ними Пушкина нет сведений, либо они есть, однако слишком неопределенны для гипотез и заключений. Так, например, неизвестно, какое из сочинений Вальтера Скотта переводила в Гурзуфе Елена Раевская между 19 августа и 5 сентября 1820 г. Со слов М. Н. Волконской в передаче П. А. Бартенева известно, что Пушкин сравнивал переводы Елены Раевской с подлинником, хваля их точность [Бартенев 1992: 371], однако английского он тогда не знал, а романы Скотта включали немалочисленные шотландские слова и выражения, непонятные даже английскому читателю. Из обращения «милый Walter» к А. А. Бестужеву в письме от 12 января 1824 г. [Пушкин 1937–1959: XIII, 85] не следует, что адресант к тому времени уже читал какие-то романы Скотта. Представления Пушкина о Скотте могли, как и в случае с Байроном, основываться на знакомстве с публикациями о нем во французской и русской периодике и с доступными в России французскими переводами, которые не вполне передавали оригинал[9].

Осведомленности о скоттовских романах все же нельзя исключить, тем более, что с его поэзией, впрочем, весьма отличной от его же прозы, Пушкин был уже знаком. Некоторое сходство собственных приемов в БР с прозаическими вальтер-скоттовскими он мог осознать позднее, что, тем не менее, не свидетельствует об их генетической связи. В черновиках к «Отрывкам из писем, мыслям и замечаниям» (1827) находятся рассуждения о критиках, прикрывающих свою ограниченность заботой о чувствительности читательниц:

> Кстати или не кстати некоторые критики, добровольные опекуны прекрасного пола, разбирая сочинения, замечают обыкновенно, что такие-то слова, выражения, описания дамам читать будет неприлично как слишком простонародные, низкие. Как будто описания Шотландских кабаков в Валь<тере Скотте>[10] должно непременно

---

[9] О посредничестве Франции в знакомстве русского читателя с творчеством Вальтер Скотта, преимущественно романным, см. [Якубович 1930]. Общий очерк отношений Пушкина к шотландскому романисту см. соответствующую статью в [Пушкин и мировая литература 2004], за авторством Д. П. Якубовича и В. П. Рака.

[10] Зачеркнутые варианты этой части:

оскорблять тонкое чувство модной дамы! Как будто женщина какое-то идеальное существо[, чуждое всему земному,] и должно ужасаться простых прозаических подробностей жизни! —

<…> Это-то по несчастию слишком у нас обыкновенно и приносит не малый вред нашей младенческой и жеманной литературе [Пушкин 1937–1959: XI, 325];

сходный пассаж есть и в «<Опровержении на критики>» (1830):

«Что скажут дамы! Воскликнул бы критик, ведь эта комедия может попасться дамам!» — В самом деле страшно! Что за нежный и разборчивый язык должны употреблять господа сии с дамами! Где бы, как бы послушать! А дамы наши (бог им судья!) их и не слушают и не читают, а читают этого грубого В. Скотта, который никак не умеет заменять просторечие простомыслием [Там же: 155]

— ср. в пушкинских репликах о БР: «…если слова *харчевня, кнут, острог* не испугают нежных ушей читательниц *Полярной Звезды…*»; «…я никак его <согласия на печатание БР> не дам если не пропустят *жид* и *харчевни*» [Там же: XIII, 101].

Наверняка Пушкину было известно самое важное и для русской литературы значимое сочинение о разбойниках — драма Фр. Шиллера “Die Räuber” (1781), хотя читать ее по-немецки он вряд ли мог. Еще в 1793 г. вышел русский перевод пьесы[11], выполненный Н. Н. Сандуновым, младшим братом актера Силы Сандунова, — однако следов знакомства Пушкина с ним не обнаруживается. Вообще в самом начале 1820-х гг. Пушкин не испытывал целенаправленного интереса к немецкой литературе и к Шиллеру в частности, напротив, «немцы» являлись объектом иронии и критики. Высокая оценка шиллеровской драматургии, «народных» аспектов ее пришла позднее, когда Пушкин занялся исторической драмой.

Параллели между драмой Шиллера и БР имеют, согласно заключению Р. Ю. Данилевского и М. Ю. Кореневой, типологический характер:

[Как будто] [дама] [рассказ] [остроумная] [простонародная] Остроумная басня Крылова или описание Шот.<ландских> кабаков [W. Ск<отта>] в роман<ах> W. Ск., конечно ужас<нее> <?> [Пушкин 1937–1959: XI, 325].

11 Сандунов переводил через посредника — театральную обработку «Разбойников», выполненную К. М. Плюмике.

> … традиционно тему «разбойничества» у П. («Братья разбойники», 1821–1822; «<Дубровский>», 1832–1833) связывают с хорошо известной П. в чтении и по театру драмой Ш. «Разбойники» (“Die Räuber”, 1781), которой европейская предромантическая и романтическая литература обязана появлением типа «благородного разбойника» [Пушкин и мировая литература 2004].

Документальных подтверждений «хорошее знание», сколько нам известно, не получило. Тем не менее, Пушкин мог читать драму как по-русски, так и во французском переводе; Шиллером увлекался В. К. Кюхельбекер, стихи его читал и переводил В. А. Жуковский. О посещении Пушкиным постановок шиллеровской пьесы сведений не имеется. Схождение БР более вероятно не с самой пьесой Шиллера, а с той общей тенденцией (расширения сюжетного и персонажного репертуара за счет нарушения литературных конвенций и ослабления морализма), которая в ней отразилась. Пушкин мог развить эту тенденцию, выполняя свой радикальный план обновления поэмы, и сделал своего разбойника не «благородным».

Построив поэму байроновского типа о страдающем преступнике на игре со стилем и приемами Жуковского, Пушкин развил поэтический потенциал последнего, по его мнению, ограниченный постоянными переводами. Он сделал из Жуковского «русского Байрона», которым тот не был, потому что Байрона не переводил — точнее, Пушкин не знал, что такой перевод уже готовился и Жуковский собирался выдать «русского Байрона». Прививка простонародности, выполненная в БР, возвращала русскому поэтическому языку ту силу[12], которой, как явствует из высказываний Пушкина о Жуковском, последний пренебрегал. Задачи — обновления сюжетного пространства поэмы и обновления поэтического языка — были исполнены, а сюжетное повествование (исповедь грешника) завершено.

---

[12] Характерно, что затем в похвале мастерству Жуковского как переводчика Байрона Пушкин использовал именно понятие силы (из письма Гнедичу, с цитатой из послания Вяземского Жуковскому: «Силач необычайный», «слог… возмужал»).

ПРОБЛЕМА ЗАВЕРШЕННОСТИ

29 апреля 1822 г. в черновике письма Пушкин предложил Н. И. Гнедичу напечатать «отрывок» поэмы: «Есть у меня еще отрывок ст. 200 — Прислать мне вам его для физ.<?> наполн<ения> кн<иги>» [Пушкин 1937–1959: XIII, 373][13]. В окончательном тексте предложение отсутствует, т. е. публикация была отложена — по неизвестным причинам. Спустя год, 13 мая 1823 г., в письме тому же адресату Пушкин назвал поэму готовой, но предположил, что ее публикация встретит цензурные препоны: «Правда есть у меня готовая поэмка, да NB Цензура» [Там же: 62].

Принято считать, что именно о БР писала Ек. Н. Орлова в письме к брату, А. Н. Раевскому, от 8 декабря 1822 г.:

> Пушкин послал брату Николаю отрывок поэмы, которую он не думает ни печатать, ни кончать. Это странный замысел, отзывающийся, как мне кажется, чтением Байрона. — Его дали Муравьевым, которые привезут его к тебе [Летопись 1999: I, 306–307].

В обоих письмах «отрывок» не назван; по мнению Б. В. Томашевского, здесь могли подразумеваться иные неоконченные произведения, однако, насколько известно, к этому времени у Пушкина не было других готовых отрывков такого объема.

Спустя месяц после письма Гнедичу, 13 июня 1823 г., Пушкин предложил БР издателю «Полярной звезды» А. Бестужеву. В письме к нему история поэмы обросла подробностями:

> В рассуждении 1824 года, постараюсь прислать тебе свои бессарабские бредни; но нельзя ли вновь осадить цензуру, и со втораго приступа, овладеть моей Антологией? разбойников я сжег — и поделом. Один отрывок уцелел в руках Николая Раевскаго, если отечественные звуки: харчевня, кнут, острог — не испугают нежных ушей читательниц Пол. Зв., то напечатай его [Письма 1926: 51].

---

[13] В издании пушкинских писем, подготовленном Б. Л. Модзалевским, конец фразы не прочитан: «прислать мне вам его для Ценз.?......» [Письма 1926: 29].

Версия об уничтожении уже написанных частей поэмы, представленная автором, повторенная Ек. Н. Орловой и впоследствии ставшая общепринятой, таким образом, не может быть однозначно отвергнута, так как в планах БР сюжет действительно был намечен более широко. Однако отсутствие белового автографа и фрагментарность черновиков не позволяют определить степень реализации планов. В контексте пушкинских творческих поисков начала 1820-х гг. авторская версия о сожжении БР может трактоваться как продуманная фабуляция.

По мере знакомства с поэзией и авторским обликом Байрона Пушкин начал экспериментировать с его приемами, используя их или конструируя функциональные эквиваленты. Нарушение читательских ожиданий, в частности — ожидания фабульной связности и завершенности, в глазах современников являлось одной из характерных черт поэтики Байрона (например, специфическая «вершинная» композиция поэмы, введенная им в литературный обиход, стала важной формантой русской «байронической» поэмы). В свете этого обозначение текста как отрывка можно рассматривать как программное, знаменующее лирический поворот в конструкции эпического жанра.

В. Б. Сандомирская уверенно определила БР как «единственн[ую] осуществленн[ую]» часть плана, получившую «права самостоятельности благодаря разработке сюжета и стройности и законченности его формы», а сообщение Пушкина о сожжении поэмы — как авторскую «легенду» [Сандомирская 1979: 69–82]. Исследовательница опиралась на концепцию Н. К. Гудзия[14], который был, однако, менее категоричен:

> У нас <...> нет полной уверенности в том, что Пушкиным была написана и затем сожжена еще какая-то часть поэмы, кроме той, какая им была напечатана; следов этой сожженой части, хотя бы в виде отдельных черновых отрывков, нигде не сохранилось; предполагать, что Пушкин уничтожил написанное для поэмы в виду его крайней

[14] Н. К. Гудзий готовил комментарий к БР для академического собрания сочинений Пушкина, который не был напечатан в этом качестве, но стал основой статьи «“Братья-разбойники” Пушкина», опубликованной в 1937 г. в томе «Известий АН СССР: Отделение общественных наук» [Гудзий 1937].

> нецензурности, мы также не имеем достаточных оснований [Гудзий 1937: 647].

Гудзий не придал пушкинской реплике принципиального значения:

> Быть может, сообщение Пушкина Бестужеву о сожжении большей части поэмы было лишь простой отговоркой, нужной ему для того, чтобы оправдать название «Братьев-разбойников» отрывком [Там же].

В. Б. Сандомирская обратила внимание на недостаточность такой интерпретации: исследователь не поставил ключевого вопроса —

> зачем Пушкину было так необходимо назвать свою поэму «отрывком»? Что делало ее, при всей ее законченности, отрывком какого-то целого? Ведь позднее, издав «Разбойников» без этой пометы, в 1827 г. отдельной книжкой и в 1835 г. в составе «Поэм и повестей», Пушкин признал свою маленькую поэму вполне законченным произведением [Сандомирская 1979: 70–71].

Оборвав цитату из статьи Гудзия, исследовательница отвергает выдвинутое им осторожное и не вполне определенное предположение о смысле авторского определения БР как «отрывка»:

> Возможно, Пушкину казалось, что произведение, задуманное им в форме поэмы в том виде, как оно им было написано, не соответствует тому, чем поэма на самом деле должна быть [Гудзий 1937: 647],

— и предлагает свою трактовку «отрывка» как опыта реинтерпретации приема, восходящего к французским, английским и отчасти русским поэтическим прецедентам. Обосновывая гипотезу, Сандомирская апеллирует почти исключительно к лирическому «отрывку», жанру, актуализированному романтической модой. Однако в трактовке авторского определения БР как «отрывка» необходимо учитывать распространенную практику печатания отрывков из больших текстов (стихотворных и прозаических), предшествующего публикации целого — ради повышения интереса к будущему изданию, а также для демонстрации авторской компетентности в создании «большой формы». Издания практически всех поэм Пушкина предварялись печатанием отрывков. Авторское предисловие к публикации первой главы «Евгения Онегина» открывалось уведомлением, которое близко напоминает

формулу из письма Ек. Н. Раевской, возможно, восходящую к пушкинской устной характеристике БР: «Вот начало большого стихотворения, которое, вероятно, не будет окончено» [Пушкин 1825: VII], — она дополняет авторские смыслы «отрывка».

Как мы полагаем, определение «отрывок» возникло, когда границы реализации замысла еще не были автором определены; оставалось актуальным, пока решался вопрос о печатании, и потеряло смысл, когда поэма утратила актуальность для автора и была заслонена другими замыслами, что обусловило изъятие его из публикации. Концепция Сандомирской, при всей ее эвристической убедительности и изяществе, не опровергает сдержанной формулировки Гудзия — БР вышли из-под пера автора не той поэмой, которая была первоначально задумана. Краткая характеристика, данная БР в объявлении «Северной пчелы» о публикации отдельного издания, демонстрирует очень точное понимание явления:

> Когда стихотворение сие за несколько лет пред сим впервые появилось в одном Альманахе, то многие почли эпизодом из новой поэмы А. С. Пушкина; но правильнее можно сказать, что оно, полнотою действия, живостию картин и разнообразием ощущений, попеременно тревожащих душу читателя, составляет само по себе целую поэму [Северная Пчела 1827].

Характеристика БР, данная Ю. Н. Тыняновым, конечно, может быть дополнена новыми соображениями, однако основной ее тезис — об экспериментальном характере «поэмы-фрагмента», которая развивает направление, заданное в «Кавказском Пленнике», и готовит следующие опыты — вряд ли будет когда-либо оспорен:

> Основанная на действительном происшествии, свидетелем которого был сам Пушкин в Екатеринославе, фабула есть дальнейшее углубление непосредственной связи с конкретным материалом. Сюжет оказался tour de force, виною этому полное исчезновение авторского лица и ведение рассказа через героя: для лирического сказа от имени героя не оказалось лексического строя; этот строй колеблется в поэме между «харчевней», «острогом» и «кнутом», с одной стороны, стилем «байронической элегии», с другой. «Снижение» героя, взятого с натуры, оказалось достаточно нейтрализованным этим обстоятельством. Но здесь Пушкин делает попытку добиться интонации действующих

> лиц, и этот опыт краткой прерывистой речи героя, иногда переходящий в словесный жест, используется им позднее [Тынянов 1968: 143].

Экспериментальная нарративная композиция БР, согласно наблюдению Э. И. Худошиной (которая сослалась на сообщение Л. С. Сидякова), объясняет положение поэмы в составе второго тома «Поэм и повестей»:

> В «Братьях-разбойниках» и «Анджело», поэмах, открывающих и закрывающих вторую часть, совсем нет лирического образа автора, нет лирической рамы, в которую романтические поэты помещали свое повествование. <…> Два «эпических» текста в начале и в конце второй части создают своеобразное кольцо. <…> в подкрепление нашей аргументации можно отметить единственное отступление Пушкина от хронологии создания произведений: «Братья-разбойники», открывающие вторую часть, помещены после «Бахчисарайского фонтана», несмотря на то, что их завершение (и опубликование) осуществлялось в обратной последовательности [Худошина 1987: 69–70].

Таким образом, в авторской ретроспективе (а сборник «Поэмы и повести» были, конечно, подведением итогов предшествующего развития) выявлялась связь БР, ранней, экспериментальной и демонстративно «неоконченной» поэмы, с формой стихотворной повести, с которой Пушкин экспериментировал в конце 1820-х и 1830-е гг.

ЭДИЦИОННАЯ ИСТОРИЯ

Решение о печатании поэмы Пушкин принял не сразу, что видно из писем разным адресатам 1822–1824 гг. Предложение БР для печатания Гнедичу осталось только в черновике апрельского письма; в конце осени 1822 г. Пушкин, пересылая поэму в Петербург, заявил, что печатать ее не намерен. Однако сообщение «отрывка» Н. Н. Раевскому-мл., видимо, имело двойной смысл: с одной стороны, новая поэма начала распространяться — в устном чтении и в списках; с другой стороны, появление рукописи в Петербурге давало возможность достаточно быстро передать ее издателю, если бы решение о публикации было принято.

В конце мая 1823 г. Пушкин представил поэму как «готовую» в письме тому же Гнедичу, однако усомнился, что она пройдет цензуру. В июне того же года, предлагая БР издателю «Полярной звезды» А. А. Бестужеву, поэт опасался уже не цензурных препон, а несоответствия аудитории альманаха: «…если отечественные звуки: *харчевня, кнут, острог* — не испугают нежных ушей читательниц Пол. Зв., то напечатай…». Иронические опасения, очевидно, метили в адресата — издателя альманаха, который, отвечая критикам первого выпуска, выражал надежду, что «Полярная звезда» «проберется на камины, на столики, а может быть и на дамские туалеты и под изголовья красавиц» [Бестужев 1823: 175]. Публикация в новом, но уже снискавшем популярность альманахе была интересна Пушкину и в экономическом отношении: Бестужев и Рылеев, в отличие от других издателей, выплачивали авторам порядочные гонорары. Для постоянно нуждавшегося в деньгах Пушкина это было существенным фактором публикации[15].

[15] См., напр., запись в Первой масонской тетради, на полях число 156 в рамочке [ПД 834, л. 26 об.] — согласно Т. И. Краснобородько и Я. Л. Левкович, Пушкин подсчитал (с ошибкой) количество строк в стихотворениях, опубликованных в «Полярной звезде на 1824 год», чтобы определить сумму причитающегося гонорара [Краснобородько, Левкович 1997: 31–33]. Комментаторы приводят также фрагмент из более позднего письма А. А. Бестужева Л. С. Пушкину, подтверждающую

Однако БР не вошли в авторскую подборку в «Полярной звезде» на 1824 г., ее составили, в итоге, только девять стихотворений. Из реплики Бестужева в письме Вяземскому от 13 октября 1823 г.: «Пушкин прислал кой-какие безделки» [Бестужев 1956: 208], — можно предположить, что рукописи БР к этому времени в редакционном портфеле не было.

Пушкин, уже наметивший поэму к публикации, решил пойти другим путем — в январе 1824 г. предполагалось добавить БР к изданию «Бахчисарайского фонтана» «ради составления книжечки», что известно из письма П. А. Вяземского А. И. Тургеневу от 17 января 1824 г. [ОА: III, 4]. Рукопись была подана в Московский цензурный комитет по поручению автора «наборщиком Алексеем Степановым», а 29 января возвращена ему же «для доставления автору для поправки» [Гурьянов1964: 84]. «Бахчисарайский фонтан» к этому времени был уже пропущен через цензуру (разрешение подписано 10 декабря [Пушкин 2007: 271–272]), издатель П. А. Вяземский готовил заказанное Пушкиным предисловие — т. е. «книжечка» быстро двигалась к завершению. Вероятно, отказ от первоначального плана был обусловлен нежеланием автора замедлять ее выход редактированием БР. Вопреки пушкинским опасениям (см. письмо к Вяземскому от 4 ноября 1823 г. [Пушкин 1937–1959: XIII, 73], «Бахчисарайский фонтан» легко прошел цензуру, но предисловие Вяземского встретило препятствия. В этих условиях доработка БР дополнительно замедлила бы выход книги. В итоге она вышла из печати (10 марта) — без поэмы о разбойниках.

Очевидно, тогда же, в конце зимы или весной, Пушкин решил передать БР в другой альманах, что явствует из письма Вяземскому из Одессы от 15 июля 1824 г. Интересуясь причинами молчания Кюхельбекера, он, в частности, спрашивал адресата: «Дал ли ты

готовность издателей платить более высокий гонорар за пушкинские контрибуции в альманах: «Ты промахнулся, Блевушка, не потребовав за строчку по червонцу. Я бы тебе и эту цену дал, но только с условием пропечатать нашу сделку в Полярной Звезде, для того чтоб знали все, с какою готовностью мы платим золотом за золотые стихи» (цит. по: [Краснобородько, Левкович 1997: 32]; речь идет о передаче в «Полярную звезду на 1825 год» фрагмента из «Евгения Онегина» — «Разговор Татьяны с няней»).

ему Разбойников для Мнемозины?» [Пушкин 1937–1959: XIII, 104]. Альманах «Мнемозина» был объявлен издателями, В. К. Кюхельбекером и В. Ф. Одоевским, в декабре 1823 г.; первый выпуск прошел цензуру в середине января 1824 г. В отличие от других альманахов-ежегодников, «Мнемозина» задумывалась «четырехгранной», т. е. ежеквартальным изданием. БР, видимо, планировалось печатать во втором или третьем выпуске.

Выбор этого альманаха объясняется не только дружеским расположением к Кюхельбекеру и вероятным гонораром; за ним можно увидеть более принципиальные мотивы. Кюхельбекер, решительный противник элегического направления, упрекал Пушкина за следование ему и, в противовес «элегиям», высоко ставил пушкинские поэмы. Передача БР в «Мнемозину», таким образом, гарантировала успех публикации: и «предмет», и стилевое решение БР очевидно соответствовали литературной программе Кюхельбекера, который, конечно, приложил бы усилия, чтобы провести поэму через цензуру. Кроме того, был важен и союз с ярким и влиятельным литературным критиком, которым обещал стать его лицейский приятель. В действительности положение Кюхельбекера было весьма неустойчивым (тактический союз с Одоевским колебался, так как расходились позиции издателей).

Сопоставление июльского письма Вяземскому с письмом Бестужеву от 29 июня 1824 г., содержавшим предложение напечатать «отрывок» в «Полярной звезде», позволяет уточнить ход событий. Видимо, в конце весны — начале лета Бестужев начал готовить новый выпуск «Полярной звезды», альманах пошел в цензуру, и в БР было отмечено несколько мест к изменению, что требовало авторского согласия. Пушкин же после неудачи с публикацией БР в предыдущем выпуске «Полярной Звезды» успел обещать поэму Кюхельбекеру. Однако после возобновления планов печатания БР в «Полярной» должно было отозвать поэму из «Мнемозины», поэтому вопрос в письме Вяземскому был не напоминанием о передаче рукописи, напротив — Пушкин осведомлялся таким образом, удастся ли ему избежать объяснения с Кюхельбекером, если тот уже получил поэму и считал ее «своей». Очевидно, затруднение

разрешилось (скорее всего, Вяземский просто не успел передать рукопись), потому что БР были напечатаны в «Полярной звезде на 1825 год».

Подготовке публикации сопутствовал скандал, так как А. Ф. Воейков, известный своей беспринципностью — в том числе издательской, без согласия автора напечатал начальный фрагмент БР в выпускаемых им «Новостях литературы» (июльский номер вышел с задержкой, в начале сентября), оформив его как цитату — для маскировки похищения — в очерке «Путешествие из Сарепты на развалины Шери-Сарая…» [Воейков 1824: 12–13]. Это была новая часть поэмы, уже известной публике в списках, — поэтому издатели «Полярной звезды» реагировали остро. А. А. Бестужев писал 8 сентября сестрам:

> Вы спрашиваете о Полярной — она весьма в худом положении до сих пор: Пушкин в ссылке — Воейков, подлец (что мы ему и написали), перепечатал начало Разбойников, другие заняты своим интересом (цит. по: [Измайлов 1926: 47]).

В действительности письмо было еще не написано, а только задумано. Судя по записи в памятной книжке Бестужева, несколькими днями позднее, 14 сентября, он отправился в Петербург, где обсудил с Рылеевым и, видимо, вчерне составил письмо: «Приехал в Питер. Обедал у Рылеева. Письмо бранное к Воейкову за Разбойников» (цит. по: [Измайлов 1926: 69]). В обнаруженной копии оно датировано 15 сентября (оригинал не сохранился) и извещает адресата, уже досаждавшего издателям «Полярной звезды» своими «выкрадками», о прекращении знакомства:

> Вы слышали от нас самих что А. Пушкин отдал нам для П<олярной> З<везды> поэму: Разбойники. Вы знали тем же путем что она пропущена Цензурой и имели низость употребить во зло нашу доверенность, упредив нас напечатанием лучшей из оной части, без малейшего на то права. Мы не раз терпели ваши выкрадки из П<олярной> З<ве>-зды но теперешний Ваш поступок следствие какой то бездельнической интриги и к коему никогда ни словом ни делом не давали мы поводу, превосходит всякую меру чести и терпения. В следствие этого просим покорно вычеркнуто нас обоих из списка знакомцев ваших. Конечно потеря знакомства с благородными людьми для вас ни важна ни нова;

> за то разнакомленье с вами будет для нас очень выгодно. Не бесполезным считаем примолвить что в случае повторения с вашей стороны подобного поступка мы не удовольствуемся как теперь одним презрением. Александр Бестужев. К. Рылеев [Мордовченко 1938: 422].

Содержание письма косвенно подтверждает реконструкцию допечатной истории БР — для издателей альманаха ценнейшей частью публикации была еще не известная публике описательная экспозиция. Ее «выкрадка» Воейковым угрожала спросу на альманах. Беспокойство Бестужева и Рылеева усугублялось затянувшейся подготовкой «Полярной звезды» к печати. В процитированном письме упоминается цензурное разрешение БР, и это удостоверяет, что именно издателям «Полярной» удалось провести поэму через цензуру, причем не без труда, и соответствующие изменения в рукопись вносил Бестужев. Еще одним поводом для беспокойства был готовящийся альманах «Северные цветы». 20 сентября Бестужев, отправляя Вяземскому копию их с Рылеевым письма, сетовал на конкурентов и приписывал замысел альманаха Воейкову — пополняя, таким образом, реестр литературных обид:

> План «Северных цветов» им начертан и недаром, это уже и он сам говорит, но, чтобы подорвать нас, употребляет он все средства. Мутят нас через Льва с Пушкиным; перепечатывают стихи, назначенные в «Звезду» им и Козловым, научили Баратынского увезти тетрадь, проданную давно нам, будто нечаянно. Одним словом делают из литературы какой-то толкучий рынок [Бестужев 1956: 223].

Реакция Воейкова на письмо Бестужева и Рылеева неизвестна, как и реакция Пушкина на воейковскую «выкрадку» — его в эти дни более занимала «плутня Ольдекопа»: последний выпустил отдельной книгой немецкий перевод «Кавказского пленника», выполненный А. Е. Вульфертом (von Wulffert), поместив оригинал en regard — без разрешения автора; см. об этом: [Пушкин 2007: 174–175]. Еще в начале ноября издатели «Полярной Звезды» не знали, что предпринять в отношении БР, так как Пушкин не отвечал на их запросы, см. письмо А. А. Бестужева Вяземскому от 3 ноября: «Пушкин ни гу-гу. Советуете ли Вы напечатать “Разбойников” или нет? Я в сомнении, ибо Воейков подвел нас» [Бестужев 1956: 226]. Ответ

Вяземского на это письмо неизвестен, его письма Бестужеву за этот период не сохранились.

«Полярная звезда на 1825 год», в конце концов, получила цензурное разрешение (20 марта 1825 г.; цензор А. С. Бируков) и вышла из печати. Кроме БР, в альманахе были напечатаны фрагмент из «Цыган» (как и БР, носивший подзаголовок «отрывок из поэмы»; «Цыганы шумною толпой ~ Как песнь рабов однообразной!») и «Послание к А.<лексееву>», которое удалось провести через цензуру после предшествующей неудачи [Полярная звезда 1825: 24–27, 109–110]. Таким образом, длинная допечатная история «отрывка» завершилась, БР обрели печатный статус.

В 1826 г. планировалось, но не состоялось переиздание БР — отдельным изданием, вместе с поэмой «Граф Нулин» под общим заглавием «Две повести» (см. об этом: [Лейбов 2023: 39–40]). Рукопись была подана в Цензурный комитет 20 сентября 1826 г. С. А. Соболевским по поручению автора [Летопись 1999: II, 179], 30 сентября возвращена для внесения правки [Там же: 185]. Причины отказа от дальнейшей работы над изданием неизвестны, также неизвестна и судьба рукописи.

Первое отдельное издание БР вышло в июне 1827 г. в московской типографии Августа Семена. Цензурное разрешение выдал 24 марта 1827 г. цензор И. М. Снегирев (рукопись была подана М. П. Погодиным, после цензурования 28 марта возвращена через канцеляриста Дмитриева [Гурьянов 1964: 83–84]). Вскоре после выхода первого издания в той же типографии было отпечатано второе (ц. р. 9 июня 1827, цензор И. М. Снегирев; рукопись подал С. А. Соболевский, он же забрал ее из цензуры 13 июня [Гурьянов 1964: 84]). Тексты в двух изданиях тождественны.

Второе издание БР было инициировано издателем и участвовавшими в подготовке книги друзьями Пушкина. Книгопродавец А. С. Ширяев, полностью скупив тираж, выставил завышенную цену на книгу (2 руб. против обозначенной на стр. 16 цены в 105 коп.; см. объявление в № 45 «Московских ведомостей» за 1827 г.), что ущемляло права автора. Авг. Семен начал подготовку второго издания поэмы, о скором его поступлении в продажу

по цене 42 коп. известил публику С. А. Соболевский в «Московских ведомостях» (№ 48, 15 июня). Объявление Соболевского: «Братья разбойники, повесть в стихах А. Пушкина, печатается вторым изданием и поступит в продажу через несколько дней, ценою по 42 копейки за экземпляр», — под номером 27 было помещено среди прочих объявлений рекламного свойства. Ответное же объявление А. С. Ширяева, что после выхода второго издания цена первого будет снижена до 21 коп., находится в разделе «О российских книгах» (с. 1921) и предшествует, таким образом, объявлению Соболевского (с. 1927; см. об этом [Курочкина 1985: 118–120]). При жизни Пушкина второе издание БР в продажу не поступило, лишь в начале XX в. его экземпляры появились у букинистов [Богдановский 1927: 147–148; Ласунский 1961: 157; Чернышев 1908: 133–156; Смирнов-Сокольский 1962: 148–156].

Последняя прижизненная публикация БР состоялась в 1835 г., когда поэма была включена во вторую часть «Поэм и повестей Александра Пушкина».

РАННЯЯ РЕЦЕПЦИЯ

Пушкин пытался направлять и корректировать восприятие БР — по разным причинам. Во-первых, к этому подталкивали меняющееся соотношение литературных сил и растущая значимость автора как игрока на литературном поле. Знакомство с творчеством Байрона сыграло свою роль в авторской стратегии Пушкина, вслед за ним он опробовал игру с биографическим контекстом для повышения читательского интереса к публикации — ср. историю его первой элегии [Проскурин 1999: 58–67]; см. также [Худошина 1987: 18–21]. Во-вторых, необходимость коррекции читательского восприятия была обусловлена совпадением выхода «Кавказского пленника» и перевода «Шильонского узника», которое немедленно было отмечено читателями и в преддверии окончания БР заставляло Пушкина искать способы удостоверить свою независимость от Жуковского в глазах публики. Именно после знакомства с переводом байроновской поэмы Пушкин начинает организацию рецептивного пространства БР.

Насколько известно, первым читателем поэмы стал Н. Н. Раевский-младший, с которым Пушкин летом 1820 г. читал и пробовал переводить «Гяура» и, видимо, другие поэмы Байрона и которому он послал поэму в конце осени 1822 г. Свидетельница чтения и переводческих попыток, Ек. Н. Раевская, закономерно отметила, что пушкинский «странный замысел» «отзывается чтением Байрона» — памятуя о событиях того лета. Вероятно, посылая БР именно Н. Н. Раевскому-мл. (Раевским), Пушкин рассчитывал на это воспоминание, которое, таким образом, косвенно подтверждало его давнее и непосредственное знакомство с байроновским творчеством и избавляло от подозрений в подражании Жуковскому. Второй элемент авторской легенды, известный по тому же источнику, появился в то же время — определение БР как «отрывка», который Пушкин не предполагал «ни печатать, ни кончать».

В начале 1823 г. текст БР начинает распространяться среди столичных друзей и знакомых Пушкина. В начале мая он оказался

в руках А. И. Тургенева, который поспешил поделиться им с П. А. Вяземским (9 мая 1823 г.):

> Есть ли у тебя отрывок Пушкина «Братья разбойники»? Я вчера только достал его. Если нет, то пришлю... [ОА: II, 321–322].

Через три дня Тургенев сообщил тому же адресату, что читал БР в обществе больного Батюшкова:

> Nous avons lu les nouveaux vers de Пушкин, qu'il <Батюшков> a critiqué, quant au *палач* и *кнут* — d'une manière très piquant [ОА: II, 322].

Точное содержание замечаний Батюшкова о БР неизвестно. 22 мая поэма еще не была послана, так как Тургенев отдал ее Н. И. Гречу «для прочтения в собрании» Вольного общества любителей российской словесности [ОА: II, 324]. Из письма А. А. Бестужева от 23 мая Вяземскому известно, что накануне адресант читал в заседании «маленькую пьеску» «Прощание с жизнью» (считается «несохранившейся» [Летопись 1999: I, 323]). Возможно, под этим заглавием был представлен публике отрывок из БР, в поэме есть два подходящих по содержанию отрывка. Кроме реплики Бестужева в письме «Пушкин везде Пушкин», откликов о чтении не сохранилось. Заметка о заседании Общества, опубликованная в «Сыне Отечества», сообщала о чтении в числе других сочинений стихотворения Пушкина «Прощание» (Сын Отечества, 1823, № XXI, с. 37). То же название было приведено несколькими днями позднее в заметке «Северного архива», с прибавлением, что «пиеса» была исполнена «ума и чувства» (Северный архив, 1823, № 11, с. 373–378).

25 или 26 мая Вяземский, наконец, получил текст БР. Его оценка поэмы отчасти восстанавливается по ответному посланию Тургеневу от 31 мая (содержавшее их письмо к Пушкину утрачено):

> В его «Разбойниках» чего то недостает; кажется, что недостает обычной очаровательности стихов его. Более всего понравилось мне: бред больного брата и сцепление увещаний в отношении старика с состраданием оставшегося брата к старикам. Я благодарил его и за то, что он не отнимает у нас, бедных заключенных, надежду плавать и с кандалами на ногах [ОА: II, 327].

Отзыв Вяземского примечательным образом совпадает с пушкинским отзывом о слоге Жуковского («…возмужал, но утратил первоначальную прелесть»), что свидетельствует об успехе стилевого эксперимента в БР, нарушавшего читательские ожидания. Описательное вступление, «сильный» фрагмент поэмы, в отзыве не фигурирует, так как он, скорее всего, отсутствовал в распространявшейся рукописи.

В том же письме Вяземский отдельно упомянул, со ссылкой на «реляцию Бестужева», стихотворение «Прощание», прочитанное на заседании Вольного общества любителей российской словесности. Его отзыв: «В “Прощании” Пушкина много чувства и предаяния <sic!>. Отгадай, что я хотел сказать?» [ОА: II, 327] — ставит под сомнение версию о соответствии «Прощания» какому-либо фрагменту БР, однако в отсутствие дополнительных сведений об этом стихотворении строить предположения о связывающем их сюжете невозможно.

К середине мая 1823 г. известия о поэме дошли до Дерпта, живший там Н. М. Языков спрашивал в письме брата, А. М. Языкова, что известно в Петербурге о новой поэме:

> NB. Слышно, что Пушкин написал новую поэму: Братоубийца. Слышал ли ты об этом? и как похваляют ее критики? [Языковский архив 1913: 73]

Трансформация заглавия поэмы, как представляется, отражала ожидания публики от прославленного автора и новомодного жанра в его исполнении (одноименная баллада В. А. Жуковского была написана гораздо позднее).

Слухи о поэме распространялись быстрее, чем сам текст. В письме от 1/13 июня 1823 г. П. П. Татаринов сообщал Н. И. Бахтину, бывшему тогда за границей:

> На литературном горизонте нет новостей, кроме новой поэмы Пушкина «Разбойники» — подражание «Шильонскому узнику». Она еще не напечатана; редкие читали ее и хвалят стихи (цит. по [Вацуро 1979: 104]).

Как видно из отзыва, опасения Пушкина, что БР будут сочтены подражанием байроновской поэме или, скорее, ее русскому переводу, были вполне основательны.

В письме Я. И. Сабурова из Москвы брату (15 июня) поэма представлена как уже вышедшая, а реакция на нее — как разноречивая:

> ...Вышли новые Пушкина стихи «Разбойники»; одни не хвалят, что нет цели; другие за то, что есть цель — не разберешь. Дело однако же в том, что Пушкина узнаешь, разбойником быть не захочешь — но и не обвинишь. Он отказался первый камень бросить — мы не так скромны: в чужую голову и сотню пустим, не заикнувшись… [Пушкин в неизданной переписке 1952: 37]

По предположению Т. Г. Цявловской, Сабуров мог получить текст БР от Вяземского, с которым был близко знаком: «Вероятно, Вяземский отрывок получил и показал его Я. И. Сабурову, с которым часто встречался» [Там же: 38]. В формулировках Сабурова примечательно отражение тогдашних споров о поэзии вообще и о пушкинских южных поэмах, ср. переписку Жуковского и Пушкина весной 1825 г.:

> *Жуковский:* Я ничего не знаю совершеннее по слогу твоих Цыган! Но, милый друг, какая цель! Скажи, чего ты хочешь от своего гения? [Пушкин 1937–1959: XIII, 165]
>
> *Пушкин:* Ты спрашиваешь, какая цель у «Цыганов»? вот на! Цель поэзии — поэзия — как говорит Дельвиг (если не украл этого). Думы Рылеева и целят, а всё не в попад [Там же: 167].

Этот обмен репликами, разумеется, более поздний, однако Сабуров, широко осведомленный в литературной жизни и много читавший, видимо, был участником или свидетелем обсуждения новой поэмы, возбудившей споры об этическом значении сюжетного и стилевого выбора, которые вели к обсуждению авторской позиции и авторской личности в таком ключе.

Н. В. Путята, сообщая С. Д. Полторацкому столичные новости 19 июня 1823 г., предполагал, что он уже знаком с новой поэмой:

> Несколько новых рукописей Пушкина разгуливают по свету, между прочим отрывок из поэмы «Братья разбойники». Полагая, что они Вам известны, не посылаю их, ибо Вы, как я замечаю, физически только живете в Могилеве-Белорусском, а морально в какой-либо просвещенной столице Европейской... [Пушкин в неизданной переписке 1952: 38].

Какой «отрывок» здесь подразумевается, нельзя сказать определенно; возможно, Путята читал список сюжетной части, распространявшийся благодаря друзьям поэта, а не какой-то ее фрагмент, — и, в соответствии с авторской легендой, которая сопровождала распространение БР, именовал поэму отрывком, хотя и без ссылки на уничтожение остального текста.

Таким образом, к концу весны 1823 г. БР начали распространяться в читательской среде, попутно обрастая слухами и интерпретациями, в том числе для автора нелестными, и дальнейший отказ от печатания грозил убытками Пушкину, остро нуждавшемуся в деньгах. Поэтому сначала он предложил поэму Гнедичу (13 мая), очевидно, по старой памяти — как издателю «Кавказского Пленника». Месяц спустя, 13 июня, предложение было сделано в письме А. А. Бестужеву, который уже слышал чтение поэмы на заседании Вольного общества любителей российской словесности 22 мая.

Письмо Бестужева не сохранилось, но, судя по формулировкам в ответном письме, Пушкин отвечал на его просьбу прислать БР для публикации «целиком» и объяснял отказ уничтожением основной части поэмы (см. раздел «Проблема завершенности»). Причины «сожжения» не были названы, но ссылка на возможное недовольство читательниц означала новый поворот в авторском программировании оценки: поэма якобы была принесена в жертву автоцензуре как слишком разительная по новизне приемов, прежде всего стилевых. Пушкин начал письмо с отзыва на недавний первый выпуск «Полярной Звезды», поэтому он, конечно, помнил, что Бестужев в программной статье «Взгляд на старую и новую словесность в России» «главнейшей причиной» бедности отечественной литературы называл «изгнание родного языка из общества и равнодушие прекрасного пола ко всему, на оном писанному» [Полярная звезда 1960: 29]. Автор предлагал издателям поэму, которая соответствовала издательской политике альманаха, т. е. расширяла горизонты русской литературы, возвращала родному языку его богатство. «Отрывочность» БР Пушкин представлял не литературным приемом, не данью байронизму, а результатом самоограничения

художника, сознающего возможности публики и границы дозволенного в печати.

Отвести упреки в подражательности, которые неизбежно явились на фоне популярности русского перевода «Шильонского узника», Пушкин попытался ссылкой на «истинное происшедствие», но она не получила отражения в печати, и основными мотивами в отзывах на БР остались сомнительный моральный статус героев и особенности стиля поэмы.

Возможный рефлекс эпизода БР, который Пушкин возводил к «истинному происшедствию», можно обнаружить в мемуарах Э. И. Стогова, в 1831–1833 гг. начальника иркутского адмиралтейства и следователя иркутского военного суда, в 1870-е составившего мемуары, в числе прочего содержавшие записки о том времени (в 1878–1879 гг. «Очерки, рассказы и воспоминания» Стогова печатались в «Русской старине»). В седьмой части очерков, «Памятный день в Иркутске в 1832 году», Стогов передал рассказ своего знакомца И. Я. Козлова, чиновника горного ведомства и, по словам мемуариста, «товарища Рылеева» [Стогов 1878: 312], — историю разбойничьего атамана Александрова, известного своими похождениями в Иркутской губернии в 1820-е гг. Козлов, по словам Стогова, рассказчик правдивый и не склонный к преувеличениям, представил иркутского разбойника как человека исключительных качеств:

> Он был из ярославских мещан, молод, смел, большого роста, красавец из красавцев <…>. Силы был необыкновенной, бегал так скоро, что веревка в пять сажен, привязанная к затылку, при беге Александрова — держалась горизонтально [Стогов 1879: 67].

Среди других его разбойничьих подвигов Козлов описал следующий:

> Один раз, убежав из острога, от гнавшейся за ним полиции, он против Иркутска, в кандалах переплыл Ангару, которая, кроме большой ширины, имеет течения 10 верст в час. Вот такая исключительная была личность атамана Александрова [Там же: 68].

На службе Козлов много имел дела с заключенными и беглецами, поэтому однозначно связывать фабулу эпизода с литературными источниками неосновательно. Однако оттенок романтизации,

подчеркивание силы и вольнолюбия разбойников, фольклорно-песенная метафорика в описании их обычаев и подвигов, ср., напр.:

> Шайка его никогда не превышала 7 или 8-ми человек, но были и постоянные: есаул, лейтенант и подручный. <…> Зимой, он являлся к исправнику и зимовал в остроге; с наступлением весны, он уходил из острога, как птица вылетает из гнезда. Лишь закукует кукушка, каторжные и поселенцы приходят в тревожное состояние и бегут в тайгу [Стогов 1879: 68],

— позволяют предположить воздействие на рассказчика нарративных моделей романтической поэзии, в том числе пушкинской. С другой стороны, фабульная основа БР находится в рассказах об «удальцах», легендах и песнях, что позволяет возвести пушкинскую поэму и рассказ Козлова в передаче Стогова к общему резервуару бродячих сюжетов. Вероятно, обследование корпуса русских мемуаров XIX в. может дополнить эту параллель другими примерами.

Первые печатные отзывы о БР находятся в рецензиях на альманах «Полярная звезда». Н. А. Полевой в своем обозрении в № 8 «Московского телеграфа» высоко оценил «отрывок» — отдав БР преимущество перед напечатанным там же отрывком из «Цыган» (рецензия подписана литерой А.):

> В «Полярной звезде» помещены два отрывка из двух его <Пушкина> новых поэм «Цыгане» и «Братья-разбойники». В первой обрисована только картина цыганского табора — живая, яркая; но другой отрывок... не сказывайте имени поэта, читайте стихи его — и всякий вам скажет, что кроме Пушкина некому написать их. Хвалить можно, но лучшая похвала «Братьям-разбойникам» будет, если кто-нибудь разберет каждый стих и вникнет в силу, красоту, новость мыслей и выражений. Каким волшебством постигает Пушкин тайну силы слов, как умеет внушить участие, вдохнуть чувство разбойнику: поэт забыт — мы слышим, как разбойник, ночью, в кругу страшных товарищей, рассказывает им… (далее следует пространная цитата: «Я старший был пятью годами ~ Но молодость свое взяла» [Полевой 1825а: 328–331]).

Рецензент отметил силу пушкинских образов, которые возбуждают воображение читателя, и предрек автору БР «великое будущее».

В № 16 журнала за тот год БР были упомянуты еще раз — в заметке «Известия о России и русской литературе, помещаемые

во французских журналах», которая была посвящена рецензии Я. Н. Толстого на книгу А. Рабба о русской истории в “ Revue Encyclopédique ”. Полевой упрекнул Толстого в поэтической глухоте — последний, представляя французской публике содержание нового выпуска «Полярной Звезды», поставил БР ниже басен Крылова:

> О *Полярной* Звезде говорит он вот что: «Из стихотворений, самые замечательныя *две Басни* Крылова и Цыгане, отрывок из Поэмы Пушкина.» — Спрашиваем: справедливо ли назвать басни Г. Крылова лучшими пьесами в Пол. Звезде, когда там помещены были *Братья-разбойники*? И можно ли не упомянуть даже, ни об них, ни о *Демоне*, двух произведениях, которые превзойдут все прошлогодние произведения подобного рода во французской и немецкой словесности? [Полевой 1825б: 360–361].

Рецензия на «Полярную звезду» с упоминанием БР вошла в состав «Четвертого письма на Кавказ», подписанного акронимом *Д. Р. К.* и напечатанного в девятом и десятом номерах «Сына Отечества» за 1825 г. Текст предположительно атрибутируется Ф. В. Булгарину; обоснование атрибуции см.: [Пушкин в прижизненной критике, 1820–1827: 423–424]. Рецензент не согласился с «довольно резкими приговорами» поэме, которые обусловило несоответствие стилевой окраски речей героя и его ремесла, якобы разрушавшее «очарование правдоподобия». Он обнаружил литературный вкус и понимание авторской конструкции поэмы, из его рассуждений можно предположить, что ему было известно содержание эпистолярных споров Пушкина с Бестужевым и Рылеевым, которые велись незадолго до выхода «Полярной звезды». Косвенным подтверждением авторства Булгарина может служить его письмо Пушкину от 25 апреля 1825 г., в котором он благодарил поэта «за присылку стихов на зубок Пчеле» и оправдывался за молчание газеты о «Евгении Онегине», сопровождая это похвалами:

> Бог видит душу мою, знает, как я ценю ваш талант — вы сами могли судить, сказал ли я что-либо, где-либо предосудительное или двусмысленное о вас, но если б вы знали все обстоятельства бедных журналистов, то бы пожалели, что они иногда должны промолчать. Не верьте, что вам будут писать враги мои, хотя близкие к вашему сердцу, верьте образцам чести — Бестужеву и Рылееву — они знают, как я вас ценю —

> а Жуковского всегда буду почитать, как человека, а поэтом плохим — подражателем Сутея. Вяземского добрым, умным, благородным — не поэтом. — А вас — ПОЭТОМ [Пушкин 1937–1959: XIII, 168].

Упоминание двух редакторов «Полярной Звезды», на наш взгляд, позволяет трактовать вопрос в постскриптуме: «NB. Уведомьте — регулярно ли получаете три наши журнала» — как намек на авторство похвалы БР в «Четвертом письме на Кавказ». Примечательно совпадение аргументационной терминологии в оценке поэмы из «Четвертого письма…»:

> Ты спросишь меня: какая цель этой пиесы? Прочти описание угрызений совести, изображение смерти младшего брата: вот мой ответ [Пушкин в прижизненной критике, 1820–1827: 295],

— и в письме Жуковского Пушкину в Михайловское, с вопросом о «цели» «Цыган» [Пушкин 1937–1959: XIII, 165].

Если принять версию об авторстве Булгарина, можно осторожно предположить, что реплика в журнале явилась отзвуком разговоров о направлении современной поэзии и о ее целях, в которых, кроме Пушкина и Жуковского, участвовали редакторы «Полярной звезды». Бестужев и Рылеев находились в дружеских отношениях с Булгариным и оспаривали мнения Жуковского о поэзии.

Позднее, в разборе «Полтавы» (№ 15 «Сына Отечества» за 1829 г.), Булгарин высказался о БР более сдержанно: они отнесены в ряду других «южных» поэм и «Евгения Онегина» «к байроновской школе», так как вылиты «в формы, созданные великим певцом Британии», однако Булгарин избавляет автора от упреков в подражании: «Пушкин не *подражатель* Байрона, а *последователь* его и у нас имеет тем большее достоинство, что он первый ввел этот род и заставил полюбить его гениальными своими произведениями» [Пушкин в прижизненной критике, 1828–1830: 135].

Более развернутые отзывы появились после выхода отдельной книги в 1827 г. Основной причиной невнимания к БР стала отложенная публикация: уже к 1825 г. новизна поэмы сгладилась, появились другие сочинения в этом роде, которые наследовали байроновско-жуковско-пушкинскому направлению и были ближе вкусам публики. Прежде всего это «Чернец» И. И. Козлова и

генетически связанные с БР «Разбойники» Н. М. Языкова, вышедшие в том же альманахе «Полярная звезда» на 1825 год. Кроме того, поэму о разбойниках заслоняла публикация «Цыган».

Анонимный рецензент в «Сыне Отечества» (Ч. CXIV, № 16) следовал общему направлению оценок БР — с акцентом на моральном значении:

> В характере сего разбойника, при всей его жестокости и развратности, видим одно господствующее чувство природы — любовь братскую; она, за недостатком добродетели, за отсутствием совести, сдерживает иногда в нем порывы кровожадности; и она-то, выраженная очаровательными стихами Пушкина, пробуждает в нас минутное чувство жалости, даже к разбойнику. Вот нравственная сторона сей поэмы, из которой можно вывести последствие, что человек даже в крайнем унижении своем не вовсе еще отметает те чувствования, которые милосердный промысел влил в душу его при самом рождении (цит. по: [Пушкин в прижизненной критике, 1820–1827: 325]).

Оправдание «странного выбора предметов» занимало рецензента более прочих вопросов, поэтому он оставил за пределами рассмотрения стилистические особенности поэмы.

Обозреватель «Московского вестника» С. П. Шевырев в первом номере журнала за 1828 г. поместил Пушкина на первое место среди «поэтов среднего поколения», пришедших вслед за «старшими», Ломоносовым и Державиным, а БР поставил первыми в списке произведений, которые были им «подарены публике» в 1827 г. [Шевырев 1828а: 66–67], после БР следуют «*Цыганы, Третья песнь Онегина и Сцена из Бориса Годунова*, напечатанная в 1-ой книжке Москов. Вестника». Шевырев объединил БР и «Цыган» как поэмы, в которых «еще не совсем исчезли следы глубоких впечатлений Байрона; на характерах еще заметен отпечаток меланхолии Британского Поэта» [Там же: 67]. Далее он характеризовал героев БР, старшего — как романтического бунтаря, за удары несправедливой к нему судьбы мстящего «всему человечеству»; младший же напоминал своей участью «меньшого брата Шильонскому Узнику». Стилистическую и тематическую новизну БР Шевырев не отметил, зато в «Цыганах», которые были ему заметно более интересны, обнаружил борьбу «живописной народности Поэта Русского»

с «Байроновскою идеальностью», а в следующих опубликованных в 1827 г. пушкинских текстах — победу первой и полное «освобождение» от чужих влияний. Шевырев выстроил пушкинские публикации 1827 г. в порядке возрастания творческой самостоятельности и «народности» поэта, помещение БР в начало списка указывало на «подражательность» поэмы в оценке критика. Новизны в ней Шевырев не нашел, что для 1827 г. вполне закономерно — она осталась в самом начале 1820-х гг.

В обзоре возникает романтическая тема конфликта между поэтом и не понимающей его публикой. Шевырев ставил в упрек авторам отзывов о Пушкине «странные от него требования <…> чтобы он создавал в своих поэмах существа, чисто нравственные, образцы добродетели», и напоминал «строгим Аристархам, что не дело поэта преподавать уроки нравственности» [Шевырев 1828а: 69]. Хотя прямых ссылок на оппонентов он не давал, понятно, что его реплику вызвало обсуждение морального облика байронического отщепенца и, в связи с этим, права художника на изображение аморального персонажа и выбор соответствующего сюжета (в этом аспекте рассматривались и БР). Шевырев защищал право романтика на свободу творчества и выбор любых предметов изображения.

В следующем номере «Московского вестника» он вернулся к интерпретации БР, рецензируя пьесу В. Дюканжа «Тридцать лет, или Жизнь игрока» в переводе Ф. Кокошкина [Шевырев 1828б: 233–242]. Шевырев видел в ней свидетельство упадка французской сцены, критиковал сюжет (за безвкусное и неоправданное нагнетание ужасов) и выбор героя (который, вопреки заглавию, изображен не как игрок, а как кровожадный разбойник и злодей). По мнению критика, это не позволило Дюканжу достигнуть поставленной нравственной цели. Хотя вообще «злодейство и все ужасное» могли стать «предметом изящного произведения», художнику надлежало показать «перст Судьбы» и явить в злодеях «орудия неисповедимого Промысла» [Там же: 238–239]. Для этого необходимо было осложнить их образы чертами, достойными сочувствия — именно такими изобразил Пушкин героев БР:

А разбойники Пушкина? А Вурм Шиллеров? Первые никогда не могли бы быть предметом поэмы, если б они действовали из одной корысти, если б их жестокость не была смягчена братскою любовию. Сия любовь показывает, что заблудшие преступники способны иногда к чувствам благородным, что одно воспитание, одна несчастная судьба, осудившая их издетства терпеть от чужих людей, внушила им неправую месть ко всему человечеству. Они сами жертвы судьбы, — и потому мы смотрим на них не без участия. Они не из денег грабят, но из ненависти. Притом же победа любви братской, заставляющей старшего разбойника содрогаться при виде седин беззащитных и не резать старика, как будто в память усопшему брату, достойна поэзии [Шевырев 1828б: 240–241].

О. М. Сомов в «Обзоре российской словесности за 1827 год» («Северные цветы на 1828 год») поставил БР наравне с «Цыганами» и связал стиль поэмы с объектом изображения:

— Та же живость картин, та же быстрота повествования в другой небольшой поэме Пушкина «Братья разбойники»: рассказ у него кипит, как буйные страсти в сердцах отшатнувшейся от законов вольницы [Пушкин в прижизненной критике, 1828–1830: 29].

В целом современная критика и читатели положительно оценили БР, колебания оценок обусловливались отношением к байронической моде и представлениями о границах допустимого в поэзии. Однако пушкинский эксперимент довольно скоро оказался пройденным этапом, и отложенная публикация сыграла свою роль в судьбе поэмы — она встала в ряд других поэм, варьирующих романтические темы (герой-преступник в экзотическом антураже), и была заслонена новыми публикациями Пушкина.

Картину критической рецепции БР дополняют читательские реплики, не предназначенные для печати, любопытные, прежде всего, спонтанностью «применения», не опосредованной журнальными программами или морально-эстетическими установками. В дневнике А. И. Тургенева находятся две примечательные цитаты из БР. 31 октября 1831 г. он занес в дневник свои впечатления от застольного разговора у князя Вяземского о польском восстании. В споре резко обозначились две позиции, «европейская», т. е. пропольская — хозяина и самого Тургенева, и проправительственная.

Свое разочарование в близких друзьях автор дневника означил цитатой из БР — неточно переданным восклицанием младшего брата, томящегося в темнице:

> После обеда и за обедом у кн[язя] Вязем[ского] с Жуков[ским], с кн[язем] [Д. В.] Голиц[ыным] и с Денисом Давыдовым, который хвастался своим зверством и, вероятно, шарлатанил им, как подвигами наездника. И Жук[овский] слушал его со вниманием и каким-то одобрительным чувством! Один Вяземский чувствовал и говорил как европеец. — Я только чувствовал и молчал! Перед кем и для кого дал бы я волю своему негодованию? — Давыдов говорил, жестикюлировал — о виселицах! Рассказывал свои визиты с войском в разоренных селах и видел в поляках одну подлость! — «Скорей! скорей! я в лес хочу!» [Тургенев 1989: 275–276].

Спустя несколько лет, 1 декабря 1834 г., Тургенев сделал запись в дневнике по сходному поводу, в которой процитировал тот же фрагмент БР:

> В театре Мих<айловском> государь и гос<ударын>я, а с ними Фридр. с дочерью. — И Пушкины не пригласили меня в ложу… Итак, простите, друзья-сервилисты и друзья-либералы. — «Я в лес хочу!» (цит. по: [Гиллельсон 1964: 132]).

Он глубоко переживал ситуативное отчуждение, обусловленное положением брата преступника — заочно осужденного по делу декабристов и потому оставшегося в эмиграции Н. И. Тургенева. Отдаление товарищей и ощущение их «предательства» вызвали в памяти патетическую формулу, уже использованную в подобной ситуации в прошлом. Герою БР в болезненном бреду казалось, что брат его «оставил средь этой смрадной темноты» — в темнице, а сам «на воле один гуляет в чистом поле» и «позабыл в завидной доле <…> о товарище своем». Тургенев обращал упрек не к брату (в действительности младшему), а к Пушкину, который некогда воспел стремление к свободе, а теперь отказался проявить сочувствие к его жертве. Как отметил М. И. Гиллельсон, в обстоятельствах конца 1834 г. жест сочувствия был прямо опасен для Пушкина: «…приглашение в ложу А. И. Тургенева, к которому Николай I в это время относился крайне неприязненно, было бы расценено

царем как очередной демонстративный акт» [Гиллельсон 1964: 133]. Цитата из речи младшего разбойника добавляла иронический оттенок тургеневской реплике и дезавуировала романтическое «вольнолюбие» автора БР.

Выбор Тургеневым этой строки был обусловлен биографически, однако ее актуализации могла способствовать публикация во французском журнале “ Revue encyclopédique ”, который Тургенев внимательно читал. В № 45 журнала за 1830 г. среди известий о выходе иностранных книг под номером 167 была помещена заметка Ж.-М. Шопена (Jean-Marie Chopin, 1796–1871) о выходе отдельного издания БР[16]. Заметка начиналась прозаическим переводом вступления к поэме (до строк «Кого убийство веселит, / Как юношу любви свиданье»). Далее Шопен кратко передает фабулу поэмы, попутно характеризуя авторскую манеру Пушкина:

> Il s’ étend avec complaisance sur les détails de leur existence vagabonde ; c’ est ici que l’ imagination de M. Pouchkine s’ ouvre une libre carrière , et répand avec profusion ces expressions locales et passionnées qui caractérisent son style [Chopin 1830: 658].

Рецензент вводит в текст сокращенные переводы двух других «сильных мест» поэмы — описания болезни и бреда младшего брата (фрагмент «В забвеньи, жаркой головою ~ Смягчит за нас он божий гнев!..») и финала исповеди старшего («Над хладным телом я остался ~ За старца брат меня молил»). Они занимают основное место в рецензии, таким образом, заметка Шопена может считаться одним из первых опытов перевода БР. Хотя во французском переложении некоторые мотивы оригинала были сокращены, отбор эпизодов для перевода позволяет судить о доминантах в современной рецепции поэмы. Показательны и оценки рецензента. В финале заметки он задается вопросами, занимавшими и русских читателей: что побудило поэта обратиться к героям столь сомнительным в плане морали, и может ли братская любовь искупать деяния столь чудовищные. Свои ответы Шопен заключил репликой младшего брата, процитированной А. И. Тургеневым:

---

16 Благодарю Н. Г. Охотина за указание на эту публикацию.

> Ne serait-ce point plutôt cet amour vif de l'indépendence , dont les poésies de M. Pouchkine portent une empreinte si originale, qui attache le lecteur par un attrait sympathique ? On aime Pouchkine de tout l'amour qu'on porte à la liberté ; et, dans les *deux* Brigands, cette influence suffit peut-être pour déguiser l'immoralité du sujet. Il y a sans doute un profond sentiment politique dans se vers :
>
> Mnè tochno sdès… ia v' lès khotchou !...
> J'etouffe dans les fers… rendez-moi l'air des bois !...[17]
>
> [Chopin 1830: 659–660].

Шопен, представляя пушкинскую поэму европейскому читателю, выделял в ней те стороны, которые уже успели привлечь читателя русского, и, таким образом, транслировал не только текст, но и уже сложившийся критический консенсус.

Наиболее интересный случай поэтической рецепции БР обнаруживается в корпусе Н. М. Языкова. В том же выпуске «Полярной Звезды», где была опубликована пушкинская поэма, находится «Отрывок из повести: Разбойники» Языкова, датированный 1824 г. К этому времени поэту уже был известен пушкинский «отрывок», ходивший в списках. В мае 1823 г. он спрашивал у братьев, слышали ли он о новой поэме Пушкина «Братоубийца» и как ее оценивают критики (неточность в названии явно свидетельствует, что Языков пока опирался на слухи [Языковский архив 1913: 73]); в августе того же года просил их прислать поэму «Братья-разбойники» [Языковский архив 1913: 90], а в октябре повторил просьбу о сообщении поэм, явно не получив текста от братьев.

Прямых свидетельств о знакомстве Языкова с БР не обнаруживается, однако сравнение двух разбойничьих поэм говорит в пользу «перепева» еще не напечатанного пушкинского сочинения. Количество пересечений слишком значительно для случайности:

---

17 *Пер.*: «Не живая ли любовь к независимости, которая так оригинально запечатлена в стихах Пушкина, притягивает сочувствие читателя? Пушкина любят той же любовью, какой любят свободу, и в *двух* разбойниках этого влияния, пожалуй, достаточно, чтобы замаскировать безнравственность героя. В этом стихе заметно глубокое чувство политическое…», — в транскрипции пушкинской строки есть неточность (*тошно* вместо *душно*), скорее всего, случайная, так как следующий за ней перевод вполне точен (J'etouffe dans les fers — Я задыхаюсь в оковах).

формальные — четырехстопный ямб, нерегулярно меняющиеся схемы рифмовки, астрофические фрагменты; мотивные и сюжетно-композиционные — ночной антураж, расположение разбойничьей шайки на берегу Волги, смена яркой картины ретроспективным эпизодом, описание преступных «подвигов»; река, которая топит преследующих и спасает героев; вплоть до лексических пересечений, напр., «Когда погибель презирая» — «Закон и казни презирая». Примечательно совпадение автометаописательного мотива в письме:

> …теперь посылаю Бестужеву же отрывокъ изъ повѣсти «Разбойники»: пусть она никогда существовать не будетъ цѣликомъ, но мнѣ легче было написать нѣсколько стиховъ къ началу, сдѣланному въ Симбирскѣ, чѣмъ писать вовсе новые [Языковский архив 1913: 142],

— что позволяет предположить вероятное знакомство Языкова и с сопровождавшей поэму авторской легендой (отказ от завершения «отрывка»)[18]. Оно остается гипотетическим. Вполне очевидны, в отличие от него, авторская ревность Языкова и стремление затмить восходящую звезду Пушкина. Вряд ли он был извещен о планирующейся в «Полярной Звезде» публикации БР, по крайней мере, свидетельств тому нет, однако соперничать с Пушкиным был давно готов; в письме к брату от 12 декабря 1822 г. Языков приводит мнение о Пушкине дерптского профессора словесности В. М. Перевощикова, с которым вполне солидарен:

> … <Перевощиков> говоритъ про Пушкина, что въ его поэмахъ видно большое дарованіе, но что они не имѣютъ полнаго, естетическаго достоинства; что въ поэзіи такъ же, какъ въ сапожномъ искуствѣ, труднѣе скроить вѣрно, чѣмъ сдѣлать хорошій рантъ [Языковский архив 1913: 26].

Появление двух поэм о разбойниках на страницах одного издания делало их сравнение неизбежным. Бестужев в письме Пушкину от

[18] Кроме братьев, пособником в таком знакомстве мог быть закадычный друг Языкова, петербургский чиновник, журналист, член Вольного общества любителей словесности, наук и художеств и Вольного общества любителей российской словесности А. Н. Очкин.

9 марта 1825 г., описывая содержание готовящегося альманаха, невысоко оценивает языковские контрибуции, не приводя заглавий:

> Н. Языков точно имеет весь запас поэзии: чувства и охоту учиться, но пребывание его на родине не много дало полету воображению. Пьэсы в П.<олярной> З.<везде> только что отзываются прежними его произведениями [Пушкин 1937–1952: XIII, 149].

Н. А. Полевой в рецензии на «Полярную Звезду» отметил достоинства «отрывка из повести» Языкова, однако за этой характеристикой следовал пассаж о первенстве Пушкина в жанре поэмы и вторичности его последователей:

> В нынешней «Полярной звезде» находим обещание трех отличных наших поэтов, <…> находим отрывки из трех, начатых, но еще не изданных поэм гг. Рылеева, Языкова и еще одного поэта. <…> В отрывке из поэмы г. Языкова «Разбойники» более огня, смелости выражений и поэтической жизни. <…> Отдаем полную справедливость все трем. Кстати сказать здесь несколько слов тому рецензенту, который не верил замечанию нашему, что почти все ныне подражают Пушкину. Пусть он рассмотрит отрывки из трех поэм в «Полярной звезде»: не родня ли они поэмам Пушкина, не говоря о том, что и самое желание писать поэмы возбуждено у нас примером Пушкина? [Полевой 1825а: 328–329][19].

Хотя реакция Языкова на эту рецензию неизвестна, легко предположить, что ему не льстило определение подражателя Пушкина. Написанное же как раз в начале 1825 г. ответное послание Языкова Пушкину («Не вовсе чуя бога света…») в таком контексте приобретало, видимо, не предусмотренный автором смысл — подношения победителю-учителю от побежденного ученика.

---

[19] В разделе «Современная русская литература» рецензии Н. А. Полевого на альманах предшествовал отзыв П. А. Вяземского [Вяземский 1825: 312–320] на издание «киевской повести» И. И. Козлова «Чернец» [Козлов 1825], которая наследовала пушкинским поэмам. В отличие от Полевого, Вяземский не указал на подражание — отчасти из этических соображений, отчасти потому, что оценил поэму Козлова выше пушкинских. См. в письме А. И. Тургеневу от 22 апреля 1825 г.: «Я восхищаюсь “Чернецом”: в нем красоты глубокие, и скажу тебе на ухо — более чувства, более размышления, чем в поэмах Пушкина» [ОА: III, 114].

В последующей рецепции БР моральный аспект явно отступил на второй план — представления о тематических границах в поэзии значительно изменились; новации «слога» также оказались недолговечными. Экспериментальный «отрывок» остался в тени других «южных» поэм, «Кавказского Пленника» и «Бахчисарайского фонтана», породивших целый ряд подражаний.

ПОСТРОЧНЫЙ КОММЕНТАРИЙ

БРАТЬЯ РАЗБОЙНИКИ

— в первом наброске план был снабжен жанровым заглавием («Поэма»). Второй вариант плана, уже включавший «историю двух братиев», не имеет названия. В переписке Пушкин именует замысел «Разбойники», так же называют поэму его корреспонденты (Бестужев, Рылеев). Поскольку чистовой автограф не сохранился, можно предполагать, что ныне известное заглавие поэмы возникло после окончания работы над ней, при подготовке к публикации.

Не стая вороновъ слеталась
На груды тлѣющихъ костей…

— отрицательное сравнение в зачине отсылает к народнопоэтической традиции, что входило в авторский замысел (параллели из разбойничьих песен приведены в: [Закруткин 1937: 61–62; Гудзий 1937: 657]). В посвященных пушкинскому фольклоризму работах советского времени (напр., [Акимова 1953; Акимова 1968]) замысел поэмы целиком возводился к знакомству поэта с «удалыми» и казацкими песнями.

Отчетливо сходство инициальных строк поэмы с фрагментом баллады «Братья-разбойники и сестра» («Как во городе было во Киеве…») в сборнике Чулкова: «*Не злы вороны налетели*, Злы разбойники наехали» [Чулков 1770: I, № 135]. Хотя в ней появляются и *братья-разбойники*, сходство ограничивается приведенным фрагментом, основной ее сюжет в окончательном тексте БР не отразился.

В большинстве известных Пушкину песен в состав отрицательного сравнения входят соколы или орлы; см. об этом: [Закруткин 1941: 53–54]. Модификация формулы в БР происходит под влиянием как литературных источников, так и авторской этической концепции. Замена хищных птиц с безусловно положительным поэтическим амплуа на воронов — предсказателей, вестников несчастья, питающихся падалью — вводит оценочный компонент в описание разбойничьего лагеря (ср. позднейшее использование

сказки об Орле и Вороне для характеристики рассказывающего ее персонажа в «Капитанской дочке»). Описание коннотаций ворона в более поздних пушкинских текстах см. в: [Долинин 2010: 157–168].

Отдаленное влияние на формулировку начальных строк БР могли иметь песенные стилизации, число которых возросло в годы антинаполеоновской кампании. Патриотическая тема ассоциировалась уже не только с одической, но и с условной «русской» топикой и стилистикой. Напр., в песне Степана Юшкова на освобождение Москвы, опубликованной в № 7 «Русского Вестника» за 1813 г., «птичья» образность была последовательно развернута, а зачин оформлен рядом отрицательных параллелизмов:

Не в чистом поле, не в пустой степи,
Не в темном лесу, не в сыром бору,
Да не пташечки, не касаточки
Вкруг тепла гнезда увивалися,
А слеталися Орлы Северны
И садились вкруг каменной Москвы.

За внешним подобием фольклорным формам здесь скрываются эмблемы одического происхождения — см. об этом [Шеля 2018: 53–54]. Пушкин, в отличие от Юшкова, не нарушает базовый принцип фольклорного приема, а стилевые акценты использует очень экономно. Далее в БР отрицательные параллелизмы не встречаются, песенные формулы немногочисленны и остаются только знаками авторской интенции.

«Груды тлеющих костей» — образ из репертуара предромантической литературы, неоднократно использованный разными авторами. В стихотворении Г. П. Каменева «Кладбище» (1796) над костями появляется птица, что делает его одним из вероятных источников пушкинского фрагмента: «Птица ночная <…> Любит спускаться к *груде согнивших костей*» [Поэты 1790–1810: 599]. Мотив ожидаемо сопрягается с батальной и тренической темой; см., напр., «Ратное поле» А. Ф. Мерзлякова (1796): «Супруга нежная, злосчастна <…> С спокойством смертным пробегает / По *грудам тлеющих костей*» [Мерзляков 1958: 189]; послание «Императору Александру» (1814) В. А. Жуковского: «Тогда помчались вспять; и *грудами*

костей / <…> Означили свой след пред Русскими полками» [Жуковский 1999: I, 371]; думу К. Ф. Рылеева «Глинский» (1822): «…узрел на равнине / Растерзанных трупы и *груды костей*» [Рылеев 1971: 139].

В синхронном БР наброске поэмы «Вадим» появляется сходный образ: «И *тлеют кости* — пир волков / В расселинах окровавленных». Вариант этой же ритмико-синтаксической конструкции, но с разнесением лексических компонентов по разным синтагмам обнаруживается в «Руслане и Людмиле»: «В кустах, среди *костей* забвенных, / В *громаде тлеющих кольчуг* <…> Себе доспехов ищет он»; в черновиках поэмы образ варьируется в другом фрагменте:

в поле здесь и там
Костей наброшенные <*вар.*: рассыпанные> горы
<*вар.*: Костей воздвиглись горы>
[Пушкин 1937–1959: IV, 227]

Пушкинская формула из БР была впоследствии повторена В. Г. Бенедиктовым в «Пире» (1842): «Остаются от гостей / *Груды тлеющих костей*» [Бенедиктов 1983: 226]; и А. К. Толстым в «Иоанне Дамаскине» (1858): «Средь *груды тлеющих костей* / Кто царь? кто раб?» [Толстой 1984: 237].

…За Волгой, ночью, вкругъ огней…

— Уже в первых набросках плана действие поэмы отнесено на берега Волги, традиционный локус русских «разбойничьих» песен. БР стали первым опытом акклиматизации в русской поэзии этой сюжетной парадигмы и характерных для нее мотивов. До начала 1820-х гг. Волга фигурировала в географических перечнях, восходящих к одической традиции (напр., упоминания Волги есть в одах Ломоносова), или в описательной поэзии (П. А. Вяземский «Вечер на Волге», 1816 и «Утро на Волге», 1821 [Вяземский 1878–1896: III, 230–236]). В «Волге» Н. М. Карамзина (1793 [Карамзин 1966: 118–120]) и обращении «К Волге» И. И. Дмитриева (1794 [Дмитриев 1967: 87–89]) две эти линии гибридизированы.

...Удалыхъ шайка собиралась

— В поэтическом языке начала XIX в. субстантивированное прилагательное *удалой / удалый* во множественном числе могло обозначать как разбойников или «вольницу», так и лошадей; ср. у И. И. Дмитриева («Отъезд», 1788): «Удалы мчат, закинув гривы...» [Дмитриев 1967: 253]. В качестве эпитета прилагательное *удалой / удалый* имеет большую валентность: применяется к «отважному, безудержно-смелому, лихому» персонажу (в разных жанрах); герою вообще или молодцу — в стилизациях «народной поэзии» (в том числе входит в состав устойчивых сочетаний, напр., «удалая головушка»); характеризует быстрых лошадей или запряженные ими повозки [Словарь языка Пушкина 1956–1961: IV, 672]. Мотивно-стилистический ряд, к которому у Пушкина относится эпитет, позднее был продолжен в переложениях песен о Стеньке Разине; см., напр., «Как по Волге, Волге широкой...»:

Как по Волге реке, по широкой
Выплывала востроносая лодка,
Как на лодке гребцы удалые,
Казаки, ребята молодые
[Пушкин 1937–1959: III, 23];

и «Что не конский топ, не людская молвь...»:

Молодец удалой, ты разбойник лихой,
Ты разбойник лихой, ты разгульный буян
[Там же: 25].

В БР лексема *удалой* появляется трижды: кроме субстантива в зачине, она входит в сочетания «юность удалая» и «тройка удалая». Второе вписывается в репертуар народно-поэтических стилизаций; первое ближе к традиции дружеских посланий (в поэме «Полтава» та же пара является синекдохой: «Так, своеволием пылая, роптала юность удалая» [Там же: V, 24], что ведет к смысловому различию). Сочетание в целом нейтрального существительного, которое, однако, вошло в основной лексикон интимно-элегической лирики и получило соответствующие коннотации, и прилагательного,

ассоциированного с «народной» тематикой и стилистикой, характерно для идиостиля БР.

Какая смѣсь одеждъ и лицъ,
Племенъ, нарѣчий, состоянiй!

— формула, вероятно, восходит к двум строкам из стихотворения Державина «На рождение царицы Гремиславы» (1796): «Какие разные народы, / Язык, одежды, лицы, стан» [Державин 1957: 236]. К ней Пушкин пришел не сразу, в первых набросках вместо перечня фигурируют различные варианты обобщенной оценки: «Картина странная», «Разнообразный, чудный вид», «Одежда, лица — все различно» [Пушкин: IV, 375]. Пара в последнем варианте указывает на актуализацию державинского послания. Вслед за этим вариантом в черновике появляется почти сложившаяся формула: «Какая смесь одежд и лиц, / Племен и лет и состояний». В «состояниях» фонетически откликнулся державинский «стан», а пара «племен и лет» была преобразована в пару «племен, наречий», что более точно повторяет державинскую последовательность «народы, / Язык». Источником и моделью для начального компонента пушкинской формулы также могли послужить параллельные и эквиритмичные зачины двух державинских строф: «Какой театр… Какой предмет».

В стихотворении Державина отмеченный эпизод включен в описание домашнего быта Л. А. Нарышкина, собирающего за своим столом пеструю публику:

Оставя короли престолы
И ханы у тебя гостят:
Киргизцы, немчики, моголы
Салму и соусы едят;
Какие разные народы…
[Державин 1957: 236]

Разнообразие гостей за столом вельможи представляло собой сниженный (и пародийный) вариант традиционного для оды «имперского» топоса: как милостивая правительница собирает и благодетельствует народы под своей державой, так вельможа собирает

за трапезой «немчиков» и «киргизцев». Цитируя державинскую формулу в зачине БР, Пушкин, таким образом, вносил дополнительный оттенок — вольный, пародийный — в замысел поэмы о «низких», в определенном смысле пародийных героях.

Параллель между этой строкой БР и стихом 723 из восьмой песни «Энеиды» была отмечена Ю. М. Каганом:

> … у Вергилия (Энеида, VIII, 723): quam variae linguis, habitu tam vestis et armis — «столько же разных одежд и оружья, сколько наречий» (ср. у Пушкина в «Братьях-разбойниках»: «Какая смесь одежд и лиц, / Племен, наречий, состояний»). А habitus вполне можно понять как «состояние»… [Каган 1988: 136–137].

С «Энеидой» в оригинале и во французском пересказе Пушкин познакомился — по меньшей мере, в отрывках — еще в Лицее; в его цитатном репертуаре встречаются фрагменты из нее, хотя повторяющихся или излюбленных нет [Федотова 2004]. В том же описании Энеева щита за строками, процитированными выше, следует список племен и народов, что говорит в пользу соположения:

Ipse sedens niveo candentis limine Phoebi
dona recognoscit populorum aptatque superbis
postibus; incedunt victae longo ordine gentes,
quam variae linguis, habitu tam vestis et armis.
hic *Nomadum* genus et discinctos Mulciber *Afros*,
hic *Lelegas Carasque* sagittiferosque *Gelonos* finxerat;

— хотя здесь более вероятно опосредованное воздействие, так как «Энеида» была, по выражению О. А. Проскурина, одним из «основных текстов европейской поэзии», и в этом качестве явилась источником множества подражаний, перепевов и перелицовок, не говоря о непосредственных переводах [Проскурин 2000: 160–162].

В русском переводе «Энеиды» В. П. Петрова соответствующий фрагмент переведен так (песнь VIII, ст. 977–988):

При храме Феба, где был мрамор снегу равен,
Торжественник, седя, величествен, преславен,
Приемлет от племен дань, почести свои,
И оны вешает на горды вереи.
Плененных им толпы несутся превелики,

Оружья разные, одежды, и языки.
Тут шествует *Номад* от прочих отличен;
Во распашную *Афр* тут ризу облачен;
Там *Кары, Лелеги* представлены Вулканом;
Гелоны с луком здесь с стрелами и калчаном.
Тут *Даг*, кой некогда был сильный исполин;
Там жительствующий край света шел *Морин*
[Петров 1786: 42].

Издание русского «Енея» имелось в библиотеке Пушкина [Модзалевский 1988: 23], однако степень знакомства поэта с текстом на момент сочинения БР не установлена. Державинское стихотворение «На рождение царицы Гремиславы» датируется 1796 г., что делает вероятным отражение в нем лексико-синтаксической конструкции из ранее вышедшего русского перевода «Энеиды» В. П. Петрова.

Изъ хатъ, изъ келій, изъ темницъ…

— Черновой вариант: «Из сел, пустыней, [из] темниц» [Пушкин 1937–1959: IV, 375]. Перечень оставленных ради преступного ремесла мест (*domicilii*) метонимически и перифрастически обозначает социальный состав разбойничьей шайки. В общем смысле *хата* — жилище простое и бедное. В дружеских посланиях 1810-х гг. это слово встречается как сугубо условное именование жилища «бедного певца» (у Пушкина — в посланиях «К Н. Г. Ломоносову», 1814, и «Орлову», 1819). Частота, видимо, объясняется рифменным сочетанием с важным для жанровой топики образом Пенатов. В обоих изданиях Словаря Академии Российской [САР 1; САР 2] слово пропущено. Сопоставление с черновым наброском (*села — хаты*) указывает на семантический инвариант — ‘*крестьянского происхождения*’; ср. в «Деревне» (1819): «За ними ряд холмов и нивы полосаты, / Вдали рассыпанные хаты…».

Кельи — здесь означает не только монашеские (в Словаре Академии Российской *келья* — «покой, определенный в обители для жития монашествующего» [САР 2: II, 113]), но вообще уединенные жилища. Слово встречается в дружеских посланиях; для Пушкина могло быть памятно словоупотребление в «Моих Пенатах»

Батюшкова: «…вы любите свои / Норы и темны *кельи*». В соответствующем фрагменте черновика БР фигурировали *пустыни* в сходном значении, ср. в Словаре Академии Российской *пустыня* — «место необитаемое; степь» [САР 1: IV, 1201]. Первое из приведенных значений подчеркнуто соседством с контрастирующими *темницами* — местами заключения.

В одном из черновых набросков после строки «…Как тайное любви свиданье» следовали строки: «Кто зажигает и [дворец] дворцы / И кров соломенного» [Пушкин 1937–1959: IV, 77] — очевидно, близкие по типу фигуративности: метонимическое обозначение полюсов в диапазоне описываемых явлений, что, в свою очередь, является метонимией их подразумеваемого множества.

…Они стеклися для стяжаній!

— лексические архаизмы в БР тематически мотивированы и связаны с авторской речью. Славянизмы и церковнославянизмы, как правило, маркируют «этические», оценочные характеристики действующих лиц.

Представление пестрого по своему происхождению сообщества, к которому принадлежит главный герой, через перифрастический перечень, восходящий к одическому географическому перечню и привязанный к архаически окрашенному глаголу (*стекаться*), отсылает к опытам батальной поэзии начала 1810-х гг., в частности, к батюшковской «монументальной исторической элегии» (по определению И. М. Семенко [Батюшков 1977: 568]) «Переход через Рейн». О. А. Проскурин описал принципы пушкинской работы в БР с «героическими» поэтическими моделями Батюшкова и Жуковского (см. об этом раздел «Литературный контекст»), связав поэму с несколькими их текстами: «К Никите» и «Сон воинов» Батюшкова, «Певец во стане…» и «Певец в Кремле» Жуковского. «Переход через Рейн» (1814) следует добавить к этому списку; см.:

Мы здесь, сыны снегов,
Под знаменем Москвы с свободой и с громами!..
Стеклись с морей, покрытых льдами,
От струй полуденных, от Каспия валов,

От волн Улеи и Байкала,
От Волги, Дона и Днепра,
От града нашего Петра,
С вершин Кавказа и Урала!..
[Батюшков 1977: 322].

Названная в следующей строке «цель», ради которой «стеклись» на берег Волги разбойники, контрастно противопоставлена целям батюшковских воинов: «...*Стеклись*, нагрянули, *за честь* твоих граждан, / *За честь* твердынь и сел и нив опустошенных, / И берегов благословенных» — таким образом, отмеченное О. А. Проскуриным отделение «героического» модуса повествования от «героической темы», ключевое для замысла БР, прослеживается и в этом отрывке.

Здѣсь цѣль одна для всехъ сердецъ —
Живутъ безъ власти, безъ закона

— первая строка предположительно реминисцирует послание К. Н. Батюшкова «К Никите»:

Что вы для них? *для сих сердец*,
Природой вскормленных для сечи...

Возможно, на конструкцию строки повлияла также баллада Жуковского «Ивиковы журавли» (опубл. 1814), с которой БР имеет еще ряд мотивных и лексических схождений (см. раздел «Композиция; жанр; поэтика»). Ср.:

Вся Греция поражена;
Для всех сердец печаль одна
[Жуковский 1999: III, 41].

В основе этой баллады лежит оригинальная баллада Фр. Шиллера “Die Kraniche des Ibykus”. Следов специального интереса Пушкина к ней не обнаруживается, сближение отдельных фрагментов БР с ней остается гипотетическим и обнаруживает, вероятнее всего, заимствование Пушкиным русских поэтических формул (произведенных Жуковским в немалом количестве). Ср. отношения БР и шиллеровской драмы «Разбойники»: Пушкину она была хорошо

известна «в чтении и по театру» — но схождений с ней, кроме типологических, в поэме не найдено [Пушкин и мировая литература 2004].

Межъ ними зрится и бѣглецъ ~ Вездѣ кочующій Цыганъ!

— Этнографический перечень традиционно связывается с фрагментом из державинского стихотворения «На рождение царицы Гремиславы». В БР содержательно близкие составляющие компонуются иначе: суммарная оценка разнообразия — география исхода гостей к месту нынешнего собрания — этнографический перечень. Последний в поэме занимает сильное место: его черновик являет картину долгой и многократной пушкинской правки.

Б. В. Томашевский указал на биографические источники перечня, ссылаясь на выкладки В. Закруткина и А. Линина, а также на мемуары современников (А. Ф. Вельтмана, Ф. Ф. Вигеля и И. П. Липранди):

> Описанный им <Пушкиным> разноплеменный состав разбойничьей шайки более всего соответствует бессарабским шайкам. В эти годы разбои усилились как результат крестьянского обнищания <…> Шайки пополнялись беглыми крестьянами [Томашевский 1956: 451–452].

Даже если поэт был осведомлен в этническом разнообразии бессарабских разбойников, этнографический перечень как композиционный прием имеет и литературные источники, среди них, напр., цитированный выше фрагмент из «Энеиды», с наиболее характерными атрибутами — вестиментарными или орудийными (см. стихи 724–725 песни восьмой).

В стихотворном наброске 1821 года [ПД 831, л. 26 об.], датируемом концом марта – началом апреля [Летопись 1999: I, 239], Пушкин поместил в толпу (вероятно, рыночную) представителей народов, которые населяют южные территории империи, вплоть до окраин, с их традиционными атрибутами, материальными или психологическими, переданными почти исключительно через эпитеты:

> Теснится средь толпы еврей сребролюбивый,
> [Под буркою казак], [Кавказа] властелин,

Болтливый грек и турок молчаливый,
И важный перс, и хитрый армянин
[Пушкин 1937–1959: II, кн. 1, 468].

Об этом замысле более ничего не известно; в наброске предположительно отразились впечатления Пушкина от культурного и этнического разнообразия Одессы и Кишинева. К 1823 г. относится стихотворение «Чиновник и поэт», в котором присутствует сцена, вероятно, восходящая к этому наброску:

Люблю базарное волненье,
Скуфьи жидов, усы болгар
И спор и крик, и торга жар,
Нарядов пестрое стесненье.
Люблю толпу, лохмотья, шум —
И жадной черни [лай<?>] свободный.
[Там же: 282]

Соотнести приведенные отрывки с фрагментом из БР можно лишь типологически.

Этнографические перечни включались в разные жанровые традиции. Ближе всего «южные» поэмы здесь стояли к описательной поэзии, напр., к ее новейшей модификации, представленной в послании В. А. Жуковского 1814 г. «К Воейкову»:

…Гнездятся и балкар, и бах,
И абазех, и камукинец,
И карбулак, и абазинец,
И чечереец, и шапсук[20]
[Жуковский 1999: I, 309].

---

[20] Неизвестно, знал ли Пушкин ко времени работы над БР, что не все упомянутые Жуковским племена существуют в действительности; см. примечание Е. Вейденбаума: «<...> некоторые названия: камукинец, чечереец совершенно неизвестны в этнографической номенклатуре Кавказа» (цит. по [Жуковский 1940: 494]). В любом случае, его этнографический перечень лишен qui pro quo. Источником ошибки Жуковского, вероятно, был А. Ф. Воейков, которому приписаны соответствующие впечатления от посещения Кавказа, но который в примечании к тексту: «Народы, обитающие в Кавказских горах, по большей части магометане» (приведено в [Жуковский 1999: I, 657]), — не исправил ошибку, обличив тем самым приблизительность своих знаний о населении «долин, таящихся в горах».

Однако можно отметить в этом случае некоторые смысловые расхождения: если у Жуковского этнографический перечень характеризует локус, для названных народов исконный, родной, то в БР перечислены представители разных племен, оторванные от родных мест и собранные в локусе, равно чуждом им всем. Тем не менее, послание Жуковского остается в круге источников БР — хотя бы потому, что Пушкин привел большой фрагмент из него в примечаниях к «Кавказскому пленнику» и выделил «прелестные стихи» именно в описании Кавказа, т. е. отметил ту поэтическую «экзотику», приемы создания которой сам осваивал в «южных» поэмах и, в частности, в БР. Характерно, что русские или собирательные славяне в перечне отсутствуют. «Беглец с Дона», явно относящийся к славянскому племени, лишен, однако, прямой этнической характеристики.

Русская описательная поэзия находилась в довольно близком родстве с одой, в которой этнографические перечни служили, наряду с перечислением важнейших объектов ландшафта, инструментом символического картографирования империи. Одические перечни, в свою очередь, ассоциировались с формулами официальной титулатуры российского императора. Таким образом, за перечислением членов разбойничьей шайки в БР вставали традиции высокой поэтической и официальной риторики, на этом фоне перечень приобретал иронически-травестийный оттенок. В нем названы, как и в процитированном выше наброске 1821 года, представители либо маргинализованных (*цыган*, *еврей*), либо окраинных народов (*финн*, *калмык*, *башкирец*).

В одном из списков поэмы между строками «Калмык, башкирец безобразный» и «И рыжий финн» находится строка «и сибиряк, и молдаван», целиком не находящая соответствия в известных творческих материалах к БР; см. об этом: [Илюшин 1965: 182–183]. Однако *сибиряк* есть в черновых набросках, что позволяет предположить аутентичность этой строки для одного из авторских списков БР, распространявшихся до публикации. Соответственно, имперская этнография первоначально была дана в тексте более

развернуто. Об этнической принадлежности братьев-разбойников можно судить лишь по косвенным деталям.

На «нерегламентированный перечень» этнонимов в БР указал М. Д. Эльзон, обосновывая свою версию об источнике перечня в «Памятнике», который, по его мнению, восходит к краткому варианту титулования российских самодержцев, но содержит также элементы полного варианта в измененном порядке [Эльзон 2001: 189–190]. В перечне БР присутствует только один этноним из краткого титулования — *финн*. Хотя именно *финна* Пушкин настойчиво пытался ввести в поэму (в уцелевших черновиках — не менее 15 вариантов соответствующей строки [Пушкин 1937–1959: IV, 476]), это не позволяет считать официальную титулатуру подтекстом перечня. Более вероятна его соотнесенность с одическим топосом по принципу контраста — сохранение лексическо-синтаксической конструкции с инверсией этических оценок (сходный прием отмечен в работе с батюшковскими претекстами). Если в оде народы с окраин империи демонстрируют покорность и благонравие цивилизующей их власти (центростремительное движение), то в БР они, наоборот, окончательно маргинализируются, выходя из пространства «власти» и «закона» (центробежное).

В описании разбойничьего стана находятся также сюжетная и мотивная параллели к фрагменту баллады В. А. Жуковского «Ивиковы журавли» (1814) — пестрая публика становится свидетелем саморазоблачения преступника. С этнографическим перечнем в БР соотносится следующий эпизод «Ивиковых журавлей»:

> И кто сочтет разноплеменных,
> Сим торжеством соединенных?
> Пришли отвсюду: от Афин,
> От древней Спарты, от Микин,
> С пределов Азии далекой,
> С Эгейских вод, с Фракийских гор…
> И сели в тишине глубокой, и тихо выступает хор
> [Жуковский 1999: III, 42].

Эта параллель включается в ряд других отсылок к балладному творчеству В. А. Жуковского, ключевому для понимания замысла БР.

Межъ ними зрится и бѣглецъ
Съ бреговъ воинственнаго Дона…

— в русской поэзии Дон фигурировал чаще всего рядом с Волгой и Днепром, обозначая гидронимический компонент на символической карте империи (от оды Ломоносова на восшествие Петра Федоровича 1761 г. до «Перехода через Рейн» Батюшкова 1814 г.). Другая поэтическая ипостась Дона — пограничье, территория вольности, место проживания казаков, приписываемые которым воинственность и вольнолюбие метонимически переносились на характеристику самой реки; ср. во Вступлении к «Бове» А. Н. Радищева: «Я с Волги / Перейду на Дон, где древле / (Так, как ныне) коней быстрых / Табуны паслися многи, / Где отечество удалых / Молодцов, что мы издавна / Называли козаками» [Радищев 1938: 32].

В упомянутом выше послании Жуковского к Воейкову также появляется Дон как место жительства «донских богатырей», «витязей», среди которых М. И. Платов под перифрастическим именованием («Вихорь-атаман»), ставшим частью его публичного образа после «Певца во стане русских воинов» (1812). В послании, однако, выделены другие стороны мифологии «донских казаков» (в соответствии с общей темой и этическими предпочтениями автора) — их воинская доблесть, покорность власти, мирные добродетели и певческие таланты. «Беглец с брегов воинственного Дона» у Пушкина явно не вписывается в эту картину, он ей противопоставлен — что соответствует, прежде всего, топике «казацких песен», которые близко подходили к «удалым» или «разбойничьим». Дополнительным аргументом здесь является донское происхождение и Степана Разина, и Емельяна Пугачева: оба были «беглецами с Дона» (Разин предположительно родился в Черкасском городке — именно это место называется в песнях о нем; в мае 1667 г. отряд Разина вышел через Иловлю и Камышинку в нижнее течение Волги, где начал, как обычно, грабить проходящие суда; Пугачев родился в станице Зимовейской Донской области, в 1771 г. бежал в Терское семейное войско). В одном из черновых вариантов строки донской казак снабжен характерной одеждой, сближающей его с непокорными аборигенами Кавказа: «В кавказской

бурке Донец <?>» [Пушкин 1937–1959: IV, 376], что задавало соответствующие смысловые коннотации.

Они были тем более вероятны, что Пушкин знал о массовых волнениях на землях Войска Донского, которые начались в 1820 г. преимущественно из-за закрепощения новых поселенцев, рассчитывавших на приписывание к казакам; см. об этом комментарий О. А. Проскурина к ст. 167 «Кавказского Пленника» [Пушкин 2007: 219].

Об определенной литературности разбойничьей экзотики в этом фрагменте говорит присутствие в черновике таких вариантов:

> Вот житель вольных берегов
> Днепра   Дона
> Вот вольный житель берегов
> Днепра   Дона
> станицы
> [Пушкин 1937–1959: IV, 376].

В русской поэтической традиции, существовавшей ко времени написания БР, Днепр фигурировал в одических перечнях (чаще в сочетании с Волгой и Доном или Волгой и Двиной) или в «исторических» сюжетах, но не связывался с «казацкой вольницей». При конструировании этнографического перечня Пушкин опирался на одическую географию, поэтому в черновике появились обе реки. В итоговом тексте остался более однозначно связывающийся с «удальцами» Дон, а Днепр с его историческими проекциями был выпущен.

...И въ черныхъ локонахъ Еврей...

— Ко времени создания БР образ еврея в русской словесности состоял из немногочисленных стереотипных черт. Собственные пушкинские впечатления могли быть лишь самыми поверхностными: он встречал евреев на юге, в Одессе и Кишиневе, но не общался с ними и, видимо, интересовался ими лишь как частью экзотической среды; ср. в «Кишиневском дневнике» 1821 г.:

> *3(апреля).* Третьего дни хоронили мы здешнего митрополита; — во всей церемонии более всего понравились мне жиды — они наполняли

> тесные улицы, взбирались на кровли и составляли там живописные группы. Равнодушие изображалось на их лицах; со всем тем ни одной улыбки, ни одного нескромного движения! Они боятся христиан и потому во сто крат благочестивее их [Пушкин 1995: 14].

В поэтических упоминаниях у Пушкина до БР евреи наделены вполне стереотипными атрибутами: «*презренный* еврей»-доносчик в «Черной шали» (1820), «*сребролюбивый*» — в отрывке «Теснится средь толпы еврей сребролюбивый…» (1821). В послании к А. И. Тургеневу 1817 г. адресат назван «верным другом попов, евреев и скопцов» (он тогда возглавил департамент духовных дел в Министерстве духовных дел и народного просвещения) — иронический смысл характеристики задается сочетанием несовместимых множеств.

В черновых вариантах находится другая характеристика — «злой еврей», отвергнутая по неизвестным причинам и замененная сугубо внешним атрибутом этнической принадлежности. При этом Пушкин использует нормативный этноним *еврей*; более обыкновенным в тогдашнем русском обиходе было слово *жид*, которое еще было возможно использовать как относительно нейтральное.

Виденные Пушкиным в Бессарабии евреи, вероятнее всего, как положено правоверным евреям в изгнании, носили прическу *пеот* (пейсы). Вряд ли поэту было известно точное значение этого атрибута, поэтому в БР «черные локоны» скорее знак экзотического, «восточного» или «южного» происхождения, чем религиозный символ. Как деталь портрета «локоны» принадлежали к мотивному репертуару любовной лирики, но в варианте К. Н. Батюшкова, который составил в ряде текстов модельный поэтический портрет возлюбленной, это были локоны «златые».

В стихотворении, написанном примерно в то же время, что и БР («Христос воскрес, моя Реввека…», датируется 12 апреля 1821 г.), Пушкин выбрал для финального concetto другой характерный признак, который отличает «верного еврея от православных».

...И дикіе сыны степей...

— оборот «сын + <имя собственное или нарицательное, прямо или метонимически обозначающее ареал происхождения или обитания характеризуемого персонажа>» восходит к французской поэтической традиции, которая, в свою очередь, опирается на античную. Перифрастические конструкции такого типа были характерны для поэтического языка младших карамзинистов. Почти одновременно с Пушкиным и, очевидно, независимо от него русская формула дважды встречается у А. С. Хомякова: «Пришлец с Алтайских гор, *сын дебрей и степей* / Обременил ее бесславием цепей» («Послание к Веневитиновым», 1821); «В молчаньи юный *сын степей* / Взирал на храма свод высокий» («Вадим», 1820) [Хомяков 1969: 59, 481].

...Калмыкъ, Башкирецъ безобразной...

— соседство двух степных народов в ряду перечисления восходит, вероятно, к «Гласу патриота на взятие Варшавы» (1794) И. И. Дмитриева:

> Поклонник идолов, *калмык,*
> *Башкирец* с меткими стрелами
> [Дмитриев 1967: 74].

В послании Батюшкова «К Никите» «башкирец» появляется в сходной конструкции:

> Сюда, летучие полки,
> Башкирцы, горцы и татары!
> [Батюшков 1977: 303]

— рядом с другими южными и восточными народами имперских окраин (татары, конечно, давно не населяли русский фронтир, но устойчивое представление о них как о воинственных кочевниках не способствовало точности поэтической фактографии).

Сходная композиция перечня — в «Певце в Кремле» Жуковского (1816):

> *Калмык, Башкир*, Черкес и Финн
> К знаменам побежали...
> [Жуковский 1999: II, 47].

О. А. Проскурин отметил генетическую связь БР с патриотической лирикой Жуковского: «…этнографический каталог в начале поэмы (описание шайки) несомненно восходит к "Певцу в Кремле" Жуковского, составляющему вместе с "Певцом во стане русских воинов" своеобразный "военно-патриотический" поэтический диптих»; мотивно-лексическая общность акцентирует здесь, по мнению исследователя, контрастный принцип соотнесенности содержания [Проскурин 1999: 132]. Отсылки к гимнам Жуковского в БР встречаются неоднократно (см. ниже в данном разделе). Позднее новый вариант «этнографического каталога» с одическими корнями был представлен в стихотворении «Я памятник себе воздвиг нерукотворный…» (1836).

До новейшего времени безобразие приписывалось некоторым народам (и расам) в целом, как и красота: ср. обыкновенное для XIX в. описание как «безобразных» азиатских и африканских народов. Сочинитель БР назовет себя «потомком негров безобразным» в послании «Юрьеву» 1820 г.; в стихотворении «Калмычке» внешняя характеристика адресата амбивалентна, «краса» калмычки названа «дикой». Столь же стереотипно приписывание красоты «черкешенкам» или «грузинкам» (напр., в «Литературных мечтаниях» В. Г. Белинского 1834 г.: «Разве не один и тот же дух божий создал кроткого агнца и кровожаждущего тигра, статную лошадь и безобразного кита, красавицу черкешенку и урода негра?» [Белинский 1953: 33]). Названному в следующей строке БР финну тоже дана негативная характеристика: рыжие волосы считались некрасивыми, поэтому персонажи с такой наружностью могли быть только отрицательными.

…И рыжій Финнъ…

— северным народам часто приписывали «белесый», «желтый» или рыжий цвет волос; личные впечатления нередко совпадали со стереотипами; см., напр., письмо М. А. Протасовой ее родственнице А. П. Киреевской, начатое 10 февраля 1815 г., вскоре после ее приезда в Дерпт:

> Здесь народ очень смешон, все чухны белокурые или рыжие и все ходят с длинными, распущенными волосами [Уткинский сборник 1904: 136].

Кроме финнов и «чухонцев», т. е. петербургских финнов или эстов (эстляндцев), рыжие волосы считались характерными для англичан и реже немцев. «Рыжий» в поэтической физиогномике XVIII–XIX вв. характеризовал персонажей — в зависимости от жанра — как комически-уродливых, странных или этически-сомнительных[21].

Однако случаи использования этого мотива в поэтических портретах относятся преимущественно к более поздним, чем время создания БР, годам; ср., напр.:

Наша *рыжая чухонка*:
Талия совсем не тонка …
(И. П. Мятлев «Рим. Часть вторая», 1840 [Мятлев 1969: 540]);

И, будто дома, *рыжий финн*
Могилу роет Митридата
(Н. В. Кукольник «Империя», <1842> [Поэты 1820–1830: II, 587]);

А сам он неуклюж, и *рыж*, и долговяз,
И *немец*, и тяжел, как оный камень дикой
(Н. М. Языков «Элегия», 1844 [Языков 1964: 396]).

— что указывает на менее резкую, но тоже заметную сторону той трансформации поэтического языка, которую Н. Н. Раевский-мл. определил как «сведение с ходуль» — введение в поэму мотивно-лексических единиц, принадлежавших пространству бытовой или устной словесности, своего рода «мотивных вульгаризмов».

В ходе работы над черновиком Пушкин записал «Вот в рубище суровый финн» — но сразу отказался от этого варианта, уже опоэтизированные характеристики («рубище» и «суровый») были

---

21 Имеющий тот же цвет парик литературного персонажа — вариант атрибута с отличным значением: «рыжий парик», скорее, выцвел от долгого употребления, нежели имел такой цвет изначально; см., напр., портрет мосье Трике в «Евгении Онегине», а также обращение к адресату в «Булеваре» М. Ю. Лермонтова:

И ты, мой старец с рыжим париком,
Ты, депутат столетий и могил…
[Лермонтов 1954: 141].

отвергнуты и заменены непоэтичной, снижающей. В многочисленных последующих вариантах черновика «финн» либо только назывался без уточнений, либо оставался «рыжим».

…и съ лѣнью праздной
Вездѣ кочующій Цыганъ!

— лень и праздность являлись постоянными компонентами поэтических характеристик южных и восточных народов. Ср. в послании Жуковского «К Воейкову» (1814):

Скалы свободы их приют;
Но дни в аулах их бредут
На костылях угрюмой *лени*
[Жуковский 1999: I, 309].

Автор в нем иронически извинял свою эпистолярную необязательность ленью, обусловленной восточным происхождением. Цыганам чаще сопутствовали другие культурные стереотипы — хитрость и склонность к обману, презрение к оседлости и законам в целом. Ср., напр., у В. И. Майкова в «Елисей, или Раздраженный Вакх»:

Итак, уже Ермий капралу стал подобен,
А обмануть всегда и всякого способен;
Не только чтоб *цыган* или коварный грек,
Не мог бы и француз провесть его вовек.
<…>
Почто голанец груб, британец верен, тверд,
Германец искренен, индеец милосерд,
Арапы дикие сердца имеют зверски,
Италиянцы все и хитры и продерзки;
Почто поляк своим словам не господин
И правды ввек *цыган* не молвит ни один?
[Майков 1966: 91, 105];

а также в послании П. А. Вяземского «Толстому» (1818), где метафорическое определение адресата как *цыгана* включало ряд подразумеваемых стереотипных качеств:

Американец и *цыган*,
На свете нравственном загадка,
Которого, как лихорадка,
Мятежных склонностей дурман
Или страстей кипящих схватка
Всегда из края мечет в край…
[Вяземский 1986: 114].

Ко времени написания БР Пушкин еще не был знаком с трудом немецкого историка, географа и статистика Г. М. Г. Грельмана (Heinrich Moritz Gottlieb Grellmann), установившего индийское происхождение цыган (1-е изд.: Die Zigeuner: Ein historischer Versuch über die Lebensart und Verfassung, Sitten und Schicksale dieses Volkes in Europa, nebst ihrem Ursprunge. Dessau und Leipzig, 1783; 2-е изд.: Historischer Versuch über die Zigeuner. Betreffend die Lebensart und Verfassung, Sitten und Schicksale dieses Volks seit seiner Erscheinung in Europa und dessen Ursprung. Göttingen, 1787). Чтение этой книги во французском переводе (Grellmann H. M. G. Histoire des Bohemiens, ou tableau des moeurs, usages et coutumes de ce people nomade; suivie de recherches historiques sur leur origine, leur langage et leur premiere apparition en Europe / Trad. de l'Allemand sur la deuxieme edition par M. J. Paris: Chaumerot, 1810) О. А. Проскурин отнес к концу 1823 – началу 1824 г. [Проскурин 2013], когда известные части БР уже были написаны.

С. Д. Шереметев в «Записной книжке» утверждал, что комментируемый фрагмент был посвящен Алексею Васильевичу Шереметеву:

Пушкин лично знал А. В. и ему посвятил несколько строк в своей поэме «Братья разбойники». Там, в числе собравшихся, упоминается:

«И с ленью праздной
Везде кочующий цыган».

По свидетельству графини Варвары Алексеевны Мусин-Пушкиной <sic!>, эти слова относятся к Алексею Васильевичу. В действительности, эта ленивая черта проходила через всю его жизнь и служила некоторым тормазом <sic!>, задерживая ту деятельность, к которой он был бы способен, по несомненному уму, тщательной подготовке, житейской опытности, при глубоком религиозном чувстве и добрейшем сердце. Его портрет, работы Винтергальтера, а равно и светописи

того времени поразительного сходства. Вижу его смуглое, чисто-цыганское лицо с выразительными карими глазами, несколько согбенного и всегда в клубах табачного дыма [Шереметев 1903: 27–28].

На тот же источник ссылался Вл. Мусин-Пушкин, внук А. В. Шереметева, но в его передаче посвящение было шуточным:

Сношения с декабристами, близкими к Пушкину, и общая дружба с Пушкиным были вероятно причиной его приятельских отношений с поэтом, о чем я не раз слышал от моей покойной матери гр. В. А. Мусин-Пушкиной, рожд. Шереметевой. Так, помню рассказ о том, как Пушкин поцеловал раз деда в лоб в благодарность за удачно подобранную рифму, которая ему долго не давалась. К деду же Пушкин в шутку относил стих из «Братьев-разбойников»… «и с ленью праздной везде кочующий цыган». Сравнение с цыганом вероятно вызывал его смуглый облик, а о лени говорит и другой известный поэт — двоюродный брат его, Ф. И. Тютчев в посвященном деду послании: «На силу добрый гений твой, мой брат по крови и по лени…» [Мусин-Пушкин 1909: 191–192].

В представлении цыгана-разбойника Пушкин не использовал однозначно негативных характеристик — которые, в отличие от других перечисленных этнокультурных групп, определяли современную репутацию цыган. Видимо, поэтому *цыган* и замыкает перечень: его смягченная характеристика, в отличие от предшествующих, нарушает ожидания читателя и служит сигналом к переключению регистра, от относительно нейтрального к оценочному и риторически-напряженному, что усиливается поэтическим (и полемическим) подтекстом следующих далее строк. Несмотря на относительное смягчение прямой характеристики, «цыган» здесь рифмуется с «обманом» — формальная рифма является в высшей степени смысловой.

Опасность, кровь, развратъ, обманъ ~ Прошелъ всѣ степени злодѣйства…

— «перечислительные интонации, плеонастические конструкции» указывают, по мнению О. А. Проскурина, на полемический подтекст этих и следующих строк БР — «Певца во стане русских воинов»:

Там дружество без лести,
Решимость, правда, простота,
И нравов непритворство,
И смелость — бранных красота,
И твердость, и покорство.
Друзья, мы чужды низких *уз*;
<…>
Тот наш, кто первый в бой летит,
На гибель супостата,
Кто слабость падшего *щадит*,
И грозно мстит за брата…
[Жуковский 1999: I, 229].

Генитивно-псевдопосессивная диатеза «Тот наш, кто…» у Жуковского — редкий из-за своей архаичности оборот, поэтому та же конструкция в БР («Тот их, кто…») определенно отсылает к «Певцу во стане…». Впервые на «идейную и экспрессивно-стилистическую противопоставленность» этих стихов Пушкина поэзии Жуковского указал В. В. Виноградов, сопоставив приведенные выше фрагменты и добавив в параллель к ним фрагменты из пародического «Певца в беседе любителей русского слова» и пушкинского стихотворения «К Олизару»: «*Тот наш*, кто каждый день кадит / И нам молебны служит»; «*И тот не наш*, кто с девой вашей / Кольцом заветным сопряжен» [Виноградов 1941: 299–300].

Перечисление как прием характеристики и сходные мотивные ряды были использованы в зачине «Кавказского пленника»:

Воспоминают прежних дней
Неотразимые набеги,
Обманы хитрых узденей,
Удары шашек их жестоких,
И меткость неизбежных стрел,
И пепел разоренных сел,
И ласки пленниц черноoких
[Пушкин 1937–1959: IV, 93].

(Список у Пушкина — такой же вариант его поэтического метода, что и «исчерпывающее деление»; см. об этом: [Пумпянский 2000: 215–217]).

Формула «каменная душа» в БР встречается впервые, однако сходные сочетания встречаются уже во второй сатире А. Д. Кантемира «На зависть и гордость дворян злонравных» («Ты смеешься нищете; *каменный душою* / Бьешь холопа до крови...», ок. 1743 [Кантемир 1956: 75]), а позднее в послании Н. М. Карамзина «К бедному поэту» (1796): «*Душа* их в роскоши истлела, / *Подобно камню онемела* / Для чувства радостей земных» [Карамзин 1966: 194]; ср. также в «Послании Элоизы к Абеляру» (1806) Жуковского: «Могу ль, подобно вам, *в душе окаменеть*?..» [Жуковский 1999: I, 69]. Пушкин комбинирует более традиционное сочетание «каменное сердце» с именем существительным из поля коллокаций однокоренного глагола «окаменеть» (ср. ниже в БР: «Окаменел мой дух жестокий»).

...Кто рѣжетъ хладною рукой
Вдовицу съ бѣдной сиротой...

— «хладная рука» — распространенный метафорический образ, связанный с топосом смерти, часто является ее атрибутом. Ср. у Ломоносова:

Там смерть меж готфскими полками
Бежит, ярясь, из строя в строй,
И алчну челюсть отверзает,
И *хладны руки* простирает

(«Ода на прибытие императрицы Елизаветы Петровны из Москвы в Санкт-Петербург по коронации», 1742 [Ломоносов 1986: 89]);

На жертву алчной смерти зеву,
Терзанью *хладныя руки*

(«Ода на праздник рождения Елизаветы Петровны», 1757 [Там же: 149]).

В БР смысл формулы иной, рука становится «хладной» в результате двойного переноса: «холод», метафора отсутствия чувств в душе / сердце убийцы, метонимически переносится на его руку и образует семантическую рифму — «с каменной душой».

Двойная тропеизация, близкая к пушкинской в БР, ранее появляется у Дмитриева в «Элегии» 1798 г.:

Ни стону вкруг тебя, ни вздохам не внимаешь,
И *хладною рукой* во гроб тебя кладут
[Дмитриев 1967: 333].

В «Руслане и Людмиле» Пушкин дважды использовал ту же формулу в ином значении — как эмблему страха, испытываемого персонажем: «Трепеща, *хладною рукою* он вопрошает мрак немой» и «Дрожит, из *хладных рук* узду роняет».

«Вдовицы» соседствуют с «сиротами» в длинном ряде поэтических текстов от Кантемира, Хераскова и Кострова до Дмитриева, Карамзина и Вяземского, эта пара — распространенный компонент топики «милости» (ода, дидактическая поэзия) или «бедствий» (дидактическая, батальная).

...Кому смѣшно дѣтей стенанье...

— «стенанье» младенца — сюжетный и лексический рефрен «Песни матери над колыбелью сына» (1813) В. А. Жуковского [Жуковский 1999: I, 274–276], перевода романса Арно Беркеня " Plaints d'une femme abandonnée par son amant ". Исследователи отмечали связь романса Пушкина «Под вечер, осенью ненастной...» (1814) с этим переводом; см. комментарии А. С. Янушкевича в: [Жуковский 1999: I, 628].

Формула почти в том же виде, что и в БР, обнаруживается в одной из «Песен в Сельме» П. А. Катенина (песнь Армина, опубл.: Цветник. 1810. Ч. V. № 2): «*Стенаньям* жалобным *детей* моих внимаю» [Катенин 1983: 338]. Сходство конструкций свидетельствует вероятнее не о заимствовании, а о переизобретении поэтического эталона «невинного страдания» в связи с сентиментально-романтической идеализацией детства.

...Кого убiйство веселитъ,
Какъ юношу любви свиданье

— Сходная конструкция, но в более традиционном варианте, без морального оксюморона, присутствует в послании «К Чедаеву» (1818):

Мы ждем с томленьем упованья
Минуты вольности святой,
Как ждет любовник молодой
Минуты верного свиданья
[Пушкин 1937–1959: I, 72].

П. А. Ширинский-Шихматов в поэме «Петр Великий», с которой Пушкин к началу 1820-х гг. был определенно знаком, использовал применительно к Карлу XII сходный мотив извращенной радости, продолженный другим, почти синонимичным — наслаждение страданиями умирающих:

Убийством веселит свой дух.
Кровавой сечи шум железный
И стон и вопль падущих слезный
Питают в сладость Карлов слух
[Ширинский-Шихматов 1971: 397].

Формула так же, как и в предыдущем случае, может быть не заимствована, но сконструирована заново: парадоксальное сочетание крайности преступления и полноты позитивной эмоции должно было сделать более разительным изображение нравственной перверсии. Пушкин усилил эмоциональный контраст сравнением, которое отсылало к сюжетной парадигме любовной лирики. По той же причине, видимо, были отвергнуты черновые варианты «опасность» и «погибель» и избрано «убийство».

То же парадоксальное сочетание было использовано значительно позднее В. А. Жуковским в стихотворной повести «Суд Божий» (1831) — для характеристики «рабов» жестокого графа, готовых по его приказу убить юного пажа, которого граф заподозрил в любви к госпоже:

Души их были суровей железа; рвенье удвоив,
Начали снова работать они и, *убийством заране*
Жадную мысль веселя, дожидались обещанной жертвы
[Жуковский 1999: IV, 66].

Затихло все, теперь луна
Свой блѣдный свѣтъ на нихъ наводитъ…

— постепенное затихание звуков дневной жизни, появление луны с ее бледным светом — частотные мотивы русской элегии, прежде всего «унылой» или «кладбищенской», т. е. той ее разновидности, которая была разработана В. А. Жуковским и связана с его именем:

Уже бледнеет день, скрываясь за горою <…>
В туманном сумраке окрестность исчезает,
Повсюду тишина, повсюду мертвый сон
[Жуковский 1999: I, 53];

Все тихо: рощи спят; в окрестности покой;
<…> Луны ущербный лик встает из-за холмов...
О тихое небес задумчивых светило,
Как зыблется твой блеск на сумраке лесов!
Как бледно брег ты озлатило!
[Там же: 76].

Но если в элегии пейзажная экспозиция задает общий тон и соответствует эмоциональной окраске излияний героя, то в БР это соответствие демонстративно нарушено, так как место этически безупречного «певца» здесь занимает заведомо отрицательный персонаж. Очевидно, параллель с элегией была существенна для реализации замысла, так как Пушкин отказался от чернового варианта «Огонь потух» и ввел в начало строки конструкцию, прямо восходящую к пейзажной топике элегии.

Однако «бледность» луны стала общим местом пейзажных описаний задолго до акклиматизации в русской поэзии «унылой элегии» — первые появления «бледной луны» относятся к середине XVIII в. Лексически близкая пушкинской формула появляется у Г. Р. Державина в «Тишине» (1801): «*Мещет* на поля / Чуть *бледный свет луна*» [Державин 1957: 285], затем у П. А. Катенина в оссианическом пейзаже (песни Кольмы и Армина из цикла «Песни в Сельме», 1810): «И по горам луны мелькает бледный свет», «Свет бледныя луны сквозь тучи прорывался» [Катенин 1983: 333, 338]. Частотность мотива поддерживается возможностью рифмовки составляющих его лексем (*луна — бледна;* также *тишина —*

in absentia в этом фрагменте, семантика тишины выражена в глагольной словоформе *затихла*).

Другую контрастную параллель эпизод находит в произведениях того же автора, но иного жанра, хотя и окрашенных элегическими обертонами — «Певец во стане русских воинов» (1812) и отчасти «Песнь барда над гробом славян-победителей» (1806). В обоих собственно «песне» предшествует краткая экспозиция — вечер в военном стане, воины собираются после битвы вспомнить былые подвиги и почтить кубком погибших:

На поле бранном тишина;
Огни между шатрами;
Друзья, здесь светит нам луна,
Здесь кров небес над нами
[Жуковский 1999: I, 225];

…Стеклись; вождей и ратных сонм;
Глухой полнощи тьма кругом
[Там же: 79].

В БР разбойники также собираются вместе вечером и предаются обычному для «удалых людей» занятию:

…И чарка пѣнного вина
Изъ рукъ в другія переходитъ

— русицизмы «чарка» и «пенное» применительно к вину напоминают как о стилистике «удалой» и вообще «русской» песни, так и о специфическом стилевом решении «гимнов» Жуковского 1806 и 1812 гг., сочетавших мотивно-лексические компоненты элегии с оссианическими и «антикизированными»: пир / тризна по павшим на поле брани — традиционный сюжет русской батальной лирики первой четверти XIX в., прежде всего, благодаря Жуковскому.

У Пушкина формула «пенное вино» имеет литературный характер, судя по ее раннему появлению — в «Монахе» (1813) и в послании «К Батюшкову» (1814). При этом словосочетание имело и терминологический характер: «самое крепкое и чистое хлебное вино» [САР 1: IV, 1254]; его получали путем перегонки хлебного вина до достижения 44° крепости (соответствие проверялось

специальной пробой «на пену», отсюда определение). Новый контекст, отмеченный интенцией «простоты» (простонародности, сниженности), менял стилевую окраску формулы — она приобретала фольклорный, песенный оттенок (ср. «наливал он чару зелена вина»). В одном из черновых вариантов находится стих «И ковш зеленого вина» [Пушкин 1937–1959: IV, 377], принадлежащий к тому же стилевому регистру; он был отвергнут, видимо, из-за своей неблагозвучности и стяжения согласных: [...*фш з'*...]. А. Илюшин, анализируя один из современных списков поэмы, заметил, что «метаморфозы этого стиха, должно быть, отражают колебания между элементами разговорно-бытового и фольклорного стилей», и указал, что в позднейшей «Сказке о мертвой царевне и семи богатырях» герои, «занимавшиеся тоже "молодецким разбоем", имели у себя "зеленое вино" и угощали им героиню» [Илюшин 1965: 182].

В заключительных стихах отрывка, не введенных в печатный текст («Умолк и буйной головою...» et passim), поэт вернулся к вступительной мизансцене:

...На миг утихшая беседа
Вновь оживляется вином

— однако на этот раз снабдил разбойников не «чаркой» для вина, а «кружкой». Ритмической необходимости в замене не было, однако кружка и ковш появлялись в черновых вариантах. Согласно Словарю Академии Российской, чара — «металлический или хрустальный сосудец, из которого пьют горячие напитки» [САР 1: VI, 664]; кружка же — «сосуд, подобный большому стакану, отличающийся от него тем, что бывает с рукояткою и иногда с крышкою» [Там же: III, 1013].

Оба типа сосудов встречаются в поэзии Пушкина, кружки — гораздо чаще, в десяти текстах против четырех. *Чарка* упоминается, кроме БР, в «Борисе Годунове» и «Русалке», где функционирует как элемент исторического колорита; в «Похоронной песне Иакинфа Маглановича» она относится к деталям couleur local. *Кружки* фигурируют в основном в различных посланиях 1810-х гг., в следующем десятилетии появляются только дважды, в «Зимнем

вечере» и «Послании Дельвигу», оба жанрово-тематически связаны с юношескими посланиями. В 1830-е у Пушкина есть лишь одна кружка — в «Пире Петра Первого». *Чарка* во вступлении БР, таким образом, может интерпретироваться как элемент «экзотического» пространства; спустя годы Пушкин, дописывая заключительный фрагмент для поэмы, ставил перед собой иные цели, поэтому в руках разбойников вместо маркированной *чарки* появилась более нейтральная *кружка*.

Простерты на землѣ сырой
Иные чутко засыпаютъ…

— сочетание «земля сырая» в русской словесности рубежа XVIII–XIX вв. ассоциировалось не столько со специфическими «русскими» темами или песенными стилизациями, сколько вообще с конструируемыми в поэтическом тексте «простотой» или первичной «наивностью». Напр., оно появляется у Карамзина последовательно в сентиментальной песне «Доволен я судьбою…» (1794) и «Гекторе и Андромахе» (1795), у Дмитриева — в стилизованном фрагменте стихотворения «Отъезд» (1788) и в «Элегии. Подражание Тибуллу» (1795).

По мере определения поэтических координат «русскости» сочетание получило более однозначную жанровую и тематическую привязку, так что в 1820-е гг. оно встречается почти исключительно в «простонародном» контексте. Это уточнение можно связать с актуализацией в русской поэтической традиции фольклорных текстов и соответствующей топики. Если в конце XVIII в. сочетание *сыра земля* использовалось вне связи с народно-поэтической тематикой, то спустя почти три десятилетия его ассоциация с известным персонажем славянской и русской мифологии, *Мать сыра земля*[22], уже не могла быть пренебрегаема — что, в свою очередь, ограничивало и уточняло контексты использования формулы.

[22] Известна в позднейших записях песня, в которой Мать сыра земля жалуется Богу, что ей тяжело носить людей:

…людей грешныихъ, беззаконныихъ,
Кои творятъ грѣхи тяжкие,
Досады чинятъ отцу, матери,

Пушкинское употребление ее в БР можно определить как двойственное: «сырая» сохраняет значение постоянного эпитета, но может прочитываться и в прямом смысле, как качественное определение.

...И сны зловѣщіе летаютъ
Надъ ихъ преступной головой

— (сно)видения, в которых герою-преступнику являются картины его преступления, вольного или невольного, и их жертвы — распространенный сюжетный мотив, встречающийся в разных жанрах. Сочетание с глаголом *летать*, видимо, определено трансформированными античными представлениями о снах. Напр., в овидиевых «Метаморфозах», хорошо известных Пушкину, крылатые сыновья бога сна Сомнуса (греч. Гипнос), в числе которых Морфей, слетают к спящему и принимают облик других богов, людей или зверей, — их появление в сонных видениях значимо и подлежит толкованию. Хотя личность и судьба самого Овидия были актуальны для Пушкина периода южной ссылки, о влиянии здесь говорить не приходится, так как мотив ко времени создания БР давно вошел в общепоэтический словарь, метафорическое значение было стерто.

Другимъ разсказы сокращаютъ
Угрюмой ночи праздный часъ...

— Черновой вариант «ненастной ночи» был отвергнут, видимо, из-за разноречия с предшествующими строками, в которых наступившая ночь была представлена тихой и лунной[23]. *Угрюмая ночь* входит в репертуар пейзажных мотивов оссианической и предромантической поэзии. См., напр., в «Ермаке» (1794) И. И. Дмитриева: «Под

Убійства и татьбы дѣютъ страшныя
[Варенцов 1860: 194]

[23] Давши волю воображению, можно увидеть в этом варианте отголосок истории, видимо, известной Пушкину на рубеже 1810–1820-х гг.: ненастным летом 1816 г. на берегах Женевского озера Байрон, Шелли и их спутники затеяли литературную игру с рассказыванием страшных историй, вследствие которой в европейскую литературу вошли новые персонажи, Вампир и Франкенштейн; см. об этом [Вацуро 1992].

ризою *угрюмой ночи*, / При бледной, в облаках, луне / Я зрю Иртыш…» [Дмитриев 1967: 78]; в «Громвале» (1803) Г. П. Каменева: «Буря, облекшись в *угрюмую ночь*, / Мчится с закату на черных крылах» [Поэты 1790–1810: 602]; К. Н. Батюшков «На развалинах замка в Швеции» (1814): «Но все покрыто здесь *угрюмой ночи* мглой» [Батюшков 1977: 205]; И. А. Крылов «Ночь» (1788–1820): «Мои лишь вздохи нарушают / *Угрюмой ночи* тишину» [Крылов 1946: 280]. Пушкин, осваивая возможности в том числе русского поэтического «оссианизма», использовал формулу в стихотворениях «Эвлега»: «Вещай, / Ответствуй мне, о сын *угрюмой ночи*…» (1814); и «Сон» (1816): «И медленной проходят чередой / Для бедного часы *угрюмой ночи*».

О. А. Проскурин соотносит весь фрагмент «Затихло все ~ Другим беседа сокращает» с экспозицией батюшковского отрывка в оссианическом духе «Сон воинов»:

Но вскоре пламень потухает
И гаснет пепел черных пней.
И томный сон отягощает
Печальных воев средь полей.
Сомкнулись очи; но призраки
Тревожат краткий их покой:
Иный лесов проходит мраки,
Зверей голодных слышит вой;
Иный...

— см. [Проскурин 1999: 130–131].

Возможный перепев этих строк из БР обнаруживается в иронической поэме А. Полежаева «Иман-козел» (1825–1826):

Блеснула *бледная луна*;
Умолкло всё, и тишина
Простерлась в дремлющем селенье…
[Полежаев 1987: 237]

Схождения со стихотворением И. И. Дмитриева «Ермак» (1794) не ограничиваются только «бледной луной». Она освещает первое появление героев, сидящих ночью на берегу славной реки и своим обликом внушающих зрителю/читателю страх:

Под ризою угрюмой ночи,
При бледной в облаках *луне*,
Я зрю *Иртыш*: крутит, сверкает,
Шумит и пеной подмывает
Высокий берег и крутой;
На нем два мужа изнуренны,
Как тени, в аде заключенны,
Сидят, склонясь на длань главой;
Единый млад, другой с брадой
Седою и до чресл висящей;
На каждом вижу я наряд,
Во ужас сердце приводящий!
[Дмитриев 1967: 78].

Близкая по мотивному составу и композиции сцена (свет драматически выхватывает героя из темноты, подчеркивая его отчуждение и одиночество) находится в еще одном, более раннем стихотворении Дмитриева, «Быль» («Чума и смерть вошли в великолепный град…», <1792>):

При свете пасмурном *луны* печальной, *бледной*,
Зрит *старца*, на гнилых простертого досках,
Зрит *черно рубище*, *истлевше* в головах,
Кувшин, топор, пилу, над дверию висящу,
И боле ничего…
[Дмитриев 1976: 375].

Эти схождения можно трактовать двояко — как вариант «стихового эха», обусловленного сюжетно-тематическим сходством текстов, или как еще одно проявление той поэтической игры, которую ведет Пушкин с предшествующей традицией, перелицовывая ее сюжетные ходы и инвертируя заложенные в ней ценностные представления.

Умолкли всѣ — ихъ занимаетъ
Пришельца нового разсказъ,
И все вокругъ его внимаетъ…

— экспозиция играет роль рамки, которая переводит монолог героя из «внутренней» во «внешнюю» речь. Вступление с картиной

разбойничьего лагеря задавало «экзотические» координаты фабулы, как это ранее было сделано в «Кавказском пленнике». К такому приему в БР Пушкин пришел не сразу, вступление было добавлено к основному тексту позднее. Оно получило дополнительную функцию, которой не было у вступления к первой южной поэме, — давало внешнюю мотивировку лирической исповеди героя. Введение персонажа-слушателя, традиционный прием классической драматургии, здесь работало на усиление «эпичности» (термин Б. В. Томашевского применительно к БР). Лирический монолог был оборудован декорациями, причем весьма для читателя непривычными.

«Насъ было двое: братъ и я

— появление в известном тексте поэмы *братьев* было обусловлено рядом причин: влиянием фольклорных и литературных прецедентов, бессарабскими впечатлениями и, возможно, историей тюремных беглецов (см. об этом раздел «Биографический фон»). Выделить основную среди них ныне не представляется возможным.

Сравнительно с планами число действующих лиц в БР уменьшилось — их осталось только двое. Возможно, Пушкин рассматривал другие варианты развития сюжета, в одном из черновых набросков восстанавливаются следующие строки:

толпа внимает
Их мысли занимает
Недавних пришлецов рассказ

И их вниманье занимает
Недавних пришлецов рассказ

И новых пришлецов рассказ
[Им] Теперь их мысли занимает
[Пушкин 1937–1959: IV, 209–211, 377–378]

— как явствует из них, пришельцев-рассказчиков могло быть несколько. В окончательном тексте БР смерть младшего брата является кульминацией, мотивировкой всей сюжетной конструкции.

Присутствие «пришлецов» вместо одного «пришельца» в черновиках указывает на колебания автора при разработке сюжета и вероятность развертывания по кумулятивному принципу, соседство в планах любовного сюжета с «историей двух братиев» говорит в пользу предположения.

Начало строки, «нас было двое», синтаксически подобно конструкции из начала “The Prisoner of Chillon” Байрона, сохраненной в прозаическом переложении А. Пишо: “We were seven”, “ Nous étions sept ”. Это подобие, вместе с рядом других текстуальных совпадений между БР и переложением А. Пишо, О. А. Проскурин охарактеризовал как «цитаты (на нынешний взгляд — мелкие и порою малозначительные)», которые, однако, «служили важными знаками байроновской поэмы, напоминали читателю о литературном фоне», необходимом для восприятия БР [Проскурин 2008: 135]. Однако продолжение: “— who now are one”, “ maintenant il ne reste que moi de notre famille ”, — не находит подобия в пушкинском стихе. Схождение в этом фрагменте с переводом “The Prisoner of Chillon”, выполненным Жуковским («…нас было шесть — пяти уж нет»), объясняется общим источником.

Росли мы вмѣсте; нашу младость
Вскормила чуждая семья…

— начало фрагмента в целом перефразирует начало чернового наброска «Молд.<авская песня>». Отказавшись от четырехстопного амфибрахия, Пушкин выбрал для исповеди разбойника и иное стилевое решение. Сочетание характерных для поэтики младших карамзинистов приемов (метонимичность, абстрактная лексика в рифменной позиции: «*радость — младость*», «*презренье — мученье*»; диминутивы) сменяется — образуя параллель к судьбе героев — формулами, которые отсылают к «удалой» песне («*В товарищи себе мы взяли / Булатный нож да темну ночь*»). Однако этих формул немного, они остаются контрастными вкраплениями на общем карамзинистско-элегическом фоне, что, с одной стороны, выделяет их, а с другой — создает явный противовес стершимся поэтическим приемам.

Сиротство братьев — реалистическая мотивировка романтического отчуждения; в этом аспекте прием соответствует общему замыслу — разоблачение и «заземление» поэтических конвенций любого уровня. Упоминание реалий крестьянской жизни акцентировало утрату героями социального статуса, их маргинальность и дезадаптацию. В черновиках предыстория братьев была представлена более подробно: «бедность суровая», избегание сельских праздников и общества сверстников, жестокие забавы («украдкою бродить у стада и град камней в него метать», вар.: «псов нечаянным <ударом> / Кремнем украдкой поражать», «слушать визг», вар. «блеянье ягнят», пугать «сельских девочек»), презрение к «работе [полевой]» и барской (*вар.* рабской — паронимическая аттракция) сохе.

Намъ, дѣтямъ, жизнь была не въ радость ~ Мы жили въ горѣ, средь заботъ...

— ср. в балладе Жуковского «Громобой»:

Печальный, горький жребий мой!
Кляну судьбу угрюму;
Дала мне крест тяжелый несть;
Всем людям жизнь отрада:
Тем злато, тем покой и честь —
А мне сума награда;
Нет крова защитить главу
От бури, непогоды...
[Жуковский 1999: III, 83].

Конструируя героя новой русской поэмы, Пушкин использовал поэтические находки Жуковского — как в жанре элегии (эмоциональные жесты, фразеология, топика), так и в жанре баллады (герой-преступник, традиционный для этого жанра, выдвигался в центр лирического сюжета). При незначительной лексической общности начало исповеди разбойника и «дума» Громобоя сближаются мотивно и композиционно: за констатацией жестокости судьбы следует жалоба на ее тягостное отличие от судьбы других людей, причиной которого объявляется бедность, а следствием —

отчуждение и людское презрение (о сюжетно-мотивных пересечениях БР и «Громобоя» см. раздел «Композиция; жанр; поэтика»).

Параллель строке «Нам, детям, жизнь была не в радость» находится в близком по времени наброске «Вадима»: «…но, мнится, радость / Его не знала с юных лет». Сходство усилено одинаковой рифмой *младость — радость*, которая задавала топику условной «биографии» героя как в элегии, так и в обновленной лирической поэме.

…Въ товарищи себѣ мы взяли
Булатный ножъ да темну ночь…

— в черновике конструкция продолжалась в следующей строке: «в жилье — пустынную (*вар.*: зеленую) дубраву» [Пушкин 1937–1959: IV, 380], в окончательный текст строка не вошла.

Сочетание *булатный нож* до БР не отмечается в русской поэзии (согласно данным национального корпуса русского языка). Атрибут (видимо, постепенно терявший предметное значение) сочетался, прежде всего, с именованием боевого оружия — *булатный меч* или *булатное копье*, редко — других частей военной амуниции — *булатный щит* или *доспех*. При этом сочетание неоднократно встречается в фольклорных текстах, напр., в «Сказке о Алене прекрасной» (в сборнике «Старая погудка на новый лад», 1795; вариант сказки о братце и сестрице — сюжет 450 по Арне–Томпсону):

> Сестрицушка! Алёнушка! Поди сюда, простись со мною: ножи точут булатные, котлы кипят чугунные, меня, барашка, убить хотят! [Собрание сказок 2003: 130];

в варианте былины «Бой Добрыни с Ильей Муромцем»:

> Уж как сел-то Добрыня на белы́ груди,
> А он вынел-выдернул из кинжалища булатной нож,
> Хочёт спорить Ильи белы́ груди,
> <…>
> Вынимал Илья из кинжалища свой булатён нож,
> А хочёт спороть Добрынюшки да всё белы́ груди,
> <…>
> Ухватил у Ильи Муромца булатён нож…
> [Добрыня 1974: 149].

Наиболее вероятным источником формулы в БР послужила песня «Не шуми, мати зеленая дубровушка», напечатанная в сборнике Чулкова и популярная в устном исполнении:

Что товарищей у меня было четверо:
Еще первый мой товарищ темная ночь,
А второй мой товарищ булатный нож,
А как третий та товарищ то мой верный конь,
А четвертой мой товарищ, то тугой лук,
Что рассыльщики мои, то калены стрелы
[Чулков 1770: 147].

Документальные свидетельства о знакомстве Пушкина с ней относятся к более позднему времени; см. об этом [Фесенко 1993: 158–161]. Однако мотивные и лексические схождения (*товарищ*, *темная ночь*, *булатный нож*), особенно явные в черновике (где фигурировала также *зеленая дубрава*), говорят в пользу более раннего знакомства; можно предположить, что разговор с острожником актуализировал песенные формулы в памяти поэта.

Впоследствии Пушкин неоднократно возвращался к этой песне: она была процитирована в «Дубровском», полностью приведена в «Капитанской дочке», а в 1836 г. переведена на французский язык для Леве-Веймара в числе других русских песен (источником текстов для перевода послужило собрание песен М. Д. Чулкова).

Ахъ, юность, юность удалая!

— перечисление наиболее ценных «утрат» в составе номинативных восклицательных конструкций — одна из отмеченных черт элегической поэзии начала XIX в., возможно, ретроспективно усиленная критической оптикой просвещенных читателей; см., напр., характерные гиперболы в описании массовой элегической продукции из статьи В. К. Кюхельбекера «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие» (1824). За несколько лет до ее выхода элегическая топика еще не казалась читателям столь закостеневшей и однообразной, однако попытки ревизии уже начались, и пушкинская поэма о разбойниках принадлежит к их числу.

Реконтекстуализация традиционных приемов «унылой» элегии была важной частью замысла, хотя автор эксплицировал его более резкие в стилистическом отношении аспекты («…если слова: *харчевня, кнут, острог* не испугают нежных ушей…»). Сочетание *юность удалая* было не столь разительно, но все же отмечено диссонансом, его компоненты принадлежали разным жанрово-стилевым системам: *юность* — элегии, *удалая* — преимущественно песенным стилизациям. Эти компоненты могли встречаться в рамках относительно нового жанра дружеского послания, той его разновидности, которая получила распространение в кругу Жуковского и Батюшкова в 1810-е гг. Мотивная композиция разбираемого фрагмента действительно близка к дружескому посланию: воспоминания о друге в его отсутствие, апелляция к общим занятиям, которые контрастно сопоставлены с делами ординарными и прозаическими. В рамках общего противопоставления блаженного прошлого безрадостному настоящему этот топос сближает послание с элегией. Лексические новации и перемещение героя за рамки жанровых конвенций выявляли условность элегического языка.

В 1828 г. почти идентичная комментируемой строка («О, юность, юность удалая») появилась в пушкинском «Послании к Языкову» («К тебе сбирался я давно…»; беловой автограф в письме Языкову от 14 июня; опубл. в альманахе «Северные Цветы на 1829 год»):

…И что ж? Гербовые заботы
Схватили за полы меня,
И на Неве, хоть нет охоты,
Прикованным остался я.
О юность, юность удалая!
Могу ль тебя не пожалеть?
В долгах, бывало, утопая,
Заимодавцев убегая,
Готов был всюду я лететь;
Теперь докучно посещаю
Своих ленивых должников,
Остепенившись проклинаю
Я тяжесть денег и годов
[Пушкин 1937–1959: III, 110].

В окружении цитатной строки (вариант из письма еще ближе к поэме: «*Ах*, юность, юность удалая!» [Пушкин 1937–1959: III, 660]) обнаруживается мотивная перекличка с БР: герой вспоминает совместное с адресатом прошлое, одновременно опасное и счастливое, беззаконное и веселое, и противопоставляет его нынешней рутине и скуке. Здесь также есть лексико-синтаксические цитаты, кроме указанной выше: «И что ж? Гербовые заботы / Схватили <…> меня <…> Прикованным остался я» — в БР: «И что ж? Попались молодцы <...> Попались мы <…> Нас друг ко другу приковали».

Отсылка к БР была введена в послание намеренно, так как в том же выпуске «Полярной звезды», где впервые была напечатана поэма, появился «Отрывок из повести» Языкова под заглавием «Разбойники» (см. о нем раздел «Ранняя рецепция»). Он начинается картиной ночного плавания по Волге (как в первом наброске БР), продолжается песней разбойников (как было намечено в обоих вариантах плана) и завершается описанием разбойничьих подвигов. Сходство доходит до мелочей; так, напр., неудачливых преследователей разбойников из языковского «отрывка» постигает та же судьба, что и стражников в БР:

Не раз бурливая река
Погонь за ними <разбойниками> не пускала,
И жертвы мести роковой
Непобедимою волной
На дно песчаное бросала
[Полярная звезда 1960: 577].

Видимо, сочинитель был знаком с текстом поэмы (который мог получить через А. Ф. Воейкова). Появление песни в языковском «отрывке» объясняется не знакомством с планами поэмы (до возвращения Пушкина из ссылки и до личного знакомства поэтов это было совершенно невероятно), а чуткостью Языкова к новым жанровым тенденциям. В обеих «южных» поэмах Пушкина, к тому времени опубликованных, есть песенные вставки — «Черкесская песня» в «Кавказском пленнике» и «Татарская песня» в «Бахчисарайском фонтане». Языков реализовал, таким образом, наиболее

востребованную читателями композицию «романтической» поэмы нового образца; см. об этом [Мазур 2019: 53–54].

Пушкин, очевидно, читавший и «Полярную Звезду», и рецензию на нее Н. А. Полевого, в которой «Разбойники» Языкова были генетически связаны с пушкинскими поэмами (см. о ней раздел «Ранняя рецепция»), мог обратить внимание на переклички и позднее использовать в поэтическом обращении к Языкову (крайне высоко ценившему свою авторскую самостоятельность) отсылки к той самой поэме, которая была младшим поэтом так внимательно прочитана и освоена — как бы указывая, что автор БР заметил его переимчивость.

…Когда погибель презирая,
Мы все дѣлили пополамъ

— ср. в «Певце во стане русских воинов»: «И жизнь, и смерть — все пополам»; отмечено [Проскурин 1999: 132].

Бывало только мѣсяцъ ясный
Взойдетъ и станетъ средь небесъ…

— формула *месяц ясный* (эпитет может помещаться как в пост-, так и в препозиции) характерна для стилизаций, песенных или иножанровых, преимущественно «русских», см., напр., «Рогнеда на могиле Ярополковой» Ф. Ф. Иванова:

> *Месяц ясный*, как серебрян щит
> Друга, милого душе моей,
> На лазури стал и смотрится
> В зыбки волны тиха озера
> [Поэты 1790–1810: 334];

или в песне А. П. Сумарокова:

> Не всходи, *месяц ясный*,
> Калина [ли моя, малина ли моя!]
> Не свети ты, день красный,
> Калина [ли моя, малина ли моя!]
> [Сумароков 1957: 272].

Однако русская окраска необязательна, формула ассоциируется с песенно-лирической линией вообще; см., напр., «Романс» неизвестного автора (1798), в котором покинутый возлюбленной Алвин восклицает:

Пусть же гроб сей тесный, мрачный
Будет храминой моей!
Пусть свидетель *месяц ясный*
Будет страшной сцены сей!
[Романс 1798];

а также в песне Суламиты Г. Р. Державина:

Сколь милый мой прекрасен!
Там, там вон ходит он.
Лицем — как *месяц ясен*;
Челом — в зарях Сион
[Державин 1986: 98].

Формула чаще всего располагалась так, что эпитет попадал в конец строки и включался в состав грамматической рифмы (*ясный* — *красный, прекрасный*). Пушкин также использовал ее, но с лексическим наполнением, контрастным по отношению к стилизациям «наивной» лирики.

Далее в речи разбойника встречаются другие сигнатуры «русской песни», точнее — ее литературных стилизаций, напр., *тройка удалая*, *красные девушки* в том же фрагменте. Однако, как и в случае с вульгаризмами, эти формулы только маркировали речевую маску персонажа, но не составляли ее целиком — гораздо больший удельный вес здесь имели элегические формулы.

Рифменную композицию отрывка О. А. Проскурин соотнес с соответствующим фрагментом послания Батюшкова «К Никите», которое стало одним из важных объектов авторской поэтической игры в БР (см. «Литературный контекст»). Здесь, как и в других случаях, Пушкин использовал батюшковские формулы, инверсировав их:

Бывало, только месяц *ясный*	Колонны двинулись, как *лес.*
Взойдет и станет средь *небес*	*И вот...* о зрелище *прекрасно!*
Из подземелия мы в *лес*	Идут — безмолвие *ужасно!*
Идем на промысел *опасный.*	*Идут* — ружье *наперевес!*

…Идетъ-ли позднею дорогой
Богатый Жидъ иль попъ убогой…

— из публикации БР в «Полярной Звезде» слово «поп» было выпущено по цензурным причинам и заменено отточием; в изданиях поэмы 1827 г. строка дана в цензурном варианте: «…или убогой»

«Жид» в этой строке означает не столько этническую, сколько профессионально-цеховую принадлежность: бедному священнослужителю со-противопоставлен богатый ростовщик или негоциант. Эти занятия традиционно приписывались евреям и, соответственно, чаще встречались у литературных персонажей еврейского происхождения.

Зимой бывало въ ночь глухую ~ И красныхъ дѣвушекъ ласкаемъ!

— описание ночного рейда разбойников по окрестностям и их деяний соотносится с фрагментами баллад Жуковского «Людмила» и «Светлана»:

> *Только месяц поднебесный*
> Над долиною *взойдет,*
> Лишь *полночный час пробьет —*
> *Мы коней своих седлаем,*
> *Темны кельи* покидаем
> <…>
> *Скоком, лётом* по долинам,
> <…>
> Вспыхнул в поле огонек
> [Жуковский 1999: III, 10–11].

> *Кони мчатся* по буграм;
> Топчут *снег глубокий...*
> <…>
> Брезжит в поле *огонек;*
> *Виден* мирный уголок,
> *Хижинка под снегом…*
> *Кони* борзые *быстрей,*
> *Снег* взрывая, *прямо к ней*
> *Мчатся дружным бегом*
> [Там же: 21];

— что вписывается в общий замысел: создание русского эквивалента «байронической» поэмы с опорой на национальную поэтическую традицию, с одновременным обыгрыванием последней.

Харчевня — подчеркнутый автором в письме в будущему издателю вульгаризм и «антипоэтизм», действительно впервые преодолевший границу устной и вольной поэзии. У Пушкина слово впервые появилось в «Ноэле на лейб-гусарский полк» 1816 г. [Пушкин 1937–1959: I, 304–305], не предназначенном для печати и известном лишь фрагментарно по записи со слов П. И. Бартенева

и М. А. Бутенева [Пушкин 1937–1959: I, 492], поэтому авторская принадлежность любых фрагментов не достоверна. В САР 1 и САР 2 слово *харчевня* не имеет стилистических помет, т. е. нейтрально, поэтому вероятно, что Пушкин счел вероятной причиной цензурных возражений не стилистику, а семантику слова. Такие предметы для поэзии почитались безусловно «низкими», а для жанра поэмы — практически недопустимыми; ср. критические замечания ранних читателей о занятиях Алеко в цыганском таборе:

> Покойный Р.<ылеев> негодовал, зачем Алеко водит медведя и еще собирает деньги с глазеющей публики. В.<яземский> повторил то же замечание. (Р.<ылеев> просил меня сделать из Алека хоть кузнеца, что было бы не в пример благороднее) [Пушкин 1937–1959: XI, 153]

О. А. Проскурин отметил также лексические переклички, подкрепляющие «глубинную связь нарративных приемов» между этим эпизодом и фрагментами послания К. Н. Батюшкова «К Никите» (см. раздел «Литературный контекст»): «Налицо подчеркнутый параллелизм повествовательно-синтаксических структур: риторический вопрос, плеоназмы и безличные предложения», при этом мотивно соотнесенные тексты оказываются в содержательном плане противопоставлены и разнесены по разным ценностным сферам [Проскурин 1999: 129–130].

…Поймали насъ — и кузнецы
Насъ другъ ко другу приковали…

— как отметил О. А. Проскурин, в БР «[б]айроновский план резко активизируется с момента ареста и заточения братьев» [Проскурин 2008: 135]. Комментируемые здесь строки он привел как пример «цитаты-отсылки» к «Шильонскому узнику» через посредство А. Пишо: “ Les bourreaux nous enchaînerent aux piliers ”, так как «палачи» отсутствовали в байроновском оригинале [Там же: 136]. Хотя Пушкин определенно не был знаком с переводом Жуковского во время написания БР, он допускает здесь плеоназм, сходный с тем, что появился в содержательно близком фрагменте «Шильонского узника»:

Поймали *нас* — и кузнецы
Нас друг ко другу приковали

— ср. в «Шильонском узнике»:

Цепями *теми* были мы
К колоннам *тем* пригвождены.

Я старшій былъ пятью годами…

— Также отсылка к Байрону через французское переложение (“ J’etais l’aîne des trois ”, “I was the eldest of the three”). О. А. Проскурин, установивший эту аллюзию, заметил: «Указывая (подобно Байрону и его переводчику) на старшинство брата-рассказчика, Пушкин при этом деформирует функции числительного: он указывает не на количество братьев, но на их возрастные отношения» [Проскурин 2008: 136].

Въ цѣпяхъ, за душными стѣнами
Я уцѣлѣлъ — онъ изнемогъ

— Комментарий О. А. Проскурина:

Вся эта фраза скомпонована из байроновского материала. *Духота и цепи* — лейтмотив «Шильонского узника». Они появятся уже в I главке, как своего рода символическая заставка к судьбе героя-рассказчика: *…je languissais dans un cachot, privé de l’air pur des cieux et de l’aspect, consolant de la terre. Je fus chargé des chaînes, et je m’exposai à la mort* (Byron 1820, II, [63]); Жуковский перевел это как *Дыша без воздуха, в цепях…*). Пушкин ориентировался в первую очередь именно на это вводное описание. Однако образ *цепей* сопряжен у Байрона и с судьбами других братьев, особенно среднего, чей вольный дух оказался несовместим с оковами (главка V: *Il n’etait pas né pour languir dans les fers; le seul bruit des chaînes flétrissait son âme* (Byron 1820, II, 66)). По злой иронии, именно цепи «украсили» его тюремное надгробье: *Sa chaîne vide resta sur son tombeau... digne monument d’une fin si cruelle!* (Byron 1820, II, 68). Отправляясь от разных аспектов байроновской символики, Пушкин соединил в одной формуле цепи умершего и выжившего братьев (отчасти по смежности, отчасти — по контрасту).

Полустишие «он изнемог» не имеет прямых параллелей ни у Жуковского, ни у Байрона, зато находит точное соответствие в переводе

> Пишо — правда, в другом месте: *он изнемог* — точный (причем изосиллабичный) перевод сентенции в главке VII, посвященной смерти среднего брата: *Il succomba* [Проскурин 2008: 136–137].

Последняя формула, созданная французским переводчиком Байрона, очевидно сходствует со строкой знаменитой элегии Ш.-Ю. Мильвуа “ La chute des feuilles ” (1811–1815): “ Bois que j'aime, adieu ; je succombe “ [Millevoye 1840: 1].

Эта элегия и ее русские переложения, прежде всего «Падение листьев» (1811, опубл. в 1812) М. В. Милонова и «Последняя весна» (1815, опубл. В 1816) К. Н. Батюшкова, которые вышли прежде создания БР, являются очевидным фоном для эпизодов болезни и смерти младшего разбойника, они могли так или иначе влиять на оформление темы у Пушкина. Хотя *смерть юноши* ко времени «Падения листьев» уже стала общим местом современной лирики (см. об этом [Заборов 1983]), Мильвуа обновил сюжет. Согласно замечанию В. Э. Вацуро, «[н]овым в элегии Мильвуа была драматизированная элегическая ситуация: монолог героя произносится накануне неизбежной гибели; юноша страдает пассивно и умирает, не успев расцвесть» [Вацуро 1994: 205].

Кроме того, существенной новацией Мильвуа стало «замещение» поэта персонажем — в соответствии с его программным заявлением в статье «Об элегии»: «Если персонаж в элегии занимает место поэта, ее форма становится более драматичной» (цит. в пер. В. Э. Вацуро). Младший брат в БР, хотя и многое совершил на своем веку, т. е. успел *расцвесть*, переживает, однако, раскаяние и перед смертью страдает, взывая к читательскому сочувствию, как положено элегическому юноше. Прямое воздействие Мильвуа на БР сомнительно, так как Пушкин невысоко ценил его поэзию; см. статью Б. В. Томашевского и Л. И. Вольперт о Мильвуа в [Пушкин и мировая литература 2004]. Однако новации в «Падении листьев» в целом отвечали направлению творческого поиска Пушкина начала 1820-х гг., поэтому соотнесение не лишено оснований. Авторское присутствие в БР минимизировано — в сравнении с другими южными поэмами, монолог героя составляет почти весь текст, что позволяет говорить о драматической перспективе поэмы.

За этой конструкцией стоит рефлексия над байроновской жанровой поэтикой, но элегические приемы Мильвуа могли служить инструментом такой рефлексии.

...Въ забвеньи, жаркой головою
Склоняясь къ моему плечу,
Онъ умиралъ...

— в русской поэзии 1810-х – начала 1820-х гг. умирание героя / героини оформлялось при помощи устойчивых поз, жестов и называющих их формул. В БР есть два фрагмента сходного содержания — болезнь младшего разбойника в начале и его смерть ближе к финалу. «Поэтика умирания» в них, по мнению О. А. Проскурина, имеет источником не французское переложение Байрона и не русский его перевод, а мотивные комплексы, восходящие к сентиментальной риторике, усвоенной и развитой Жуковским. В частности, перед смертью склоняет на плечо голову героиня ранней повести Жуковского «Марьина роща»: «Взоры ее потухли, голова наклонилась на плечо — она скончалась» (отмечено [Проскурин 2008: 138–140]).

Съ трудомъ дыша, томимъ тоскою, ~ «Мнѣ душно здѣсь...

— инверсия сюжетного фрагмента из известной баллады Гете–Жуковского:

Родимый, лесной царь нас хочет догнать;
Уж вот он: мне душно, мне тяжко дышать
[Жуковский 1999: III, 137].

В БР, как и в «Лесном царе», младший герой, попавший вместе со старшим родственником в чужое враждебное пространство, теряет самообладание, впадает в болезненное состояние, просит старшего скорее вернуться, видит страшного старца, задыхается и, добравшись со спутником до «своего» пространства, умирает на его руках. В таком варианте мотивный комплекс тюремных страданий разбойника оказывается ближе к романтическому сюжетному инварианту «душа стремится к свободе», реализованному

в целом ряде стихотворений Жуковского (см. об этом: [Проскурин 2008: 142–143]), чем к мистической балладе Гете.

…я въ лѣсъ хочу…

— в БР оказываются инвертированы отношения «чужого» и «своего» пространства: опасный для балладного героя лес становится для заключенного разбойника целью стремлений и воплощением свободы. В целом лесное пространство в БР подчеркнуто амбивалентно, что соответствует характеру сюжета и направлению авторского эксперимента; см. в описании Ю. В. Манна:

> То «лес» соотносится с «волею», «воздухом полей» и противостоит «душным стенам» тюрьмы, «цепям», — то оказывается в одном ряду с «опасным промыслом», «ночью», «убийством», «пляской мертвецов» и противостоит «мирным пашням». То лес — убежище от погони, то — источник кошмарных видений. То страстная мечта «алчущего» воли, то — мучительное видение больной совести. «Лес» двузначен, как двузначна «разбойничья вольность» [Манн 1976: 61]

Онъ говорилъ: «гдѣ скрылся ты? ~ Убійству первый научилъ?

— ряд вопросов, которые персонаж обращает к ныне далекому покровителю и наставнику и которые рисуют историю их взаимных отношений — вероятная отсылка к стихотворению Жуковского «К мимопролетевшему знакомому Гению», напечатанному в октябре 1820 г. в журнале «Сын Отечества» (т. 65, № 42, с. 86–87). Одной из примечательных особенностей этого текста является длинный ряд вопросительных конструкций — прием, который Жуковский использовал не единожды и который впоследствии воспринимался как авторский. Когда точно Пушкин прочитал стихотворение, неизвестно; в письме от апреля 1825 г. он упрекал Жуковского, что тот послушался «маркиза Блудова» и не включил «К мимопролетевшему знакомому Гению» и несколько других сочинений в недавно вышедшее Собрание сочинений [Пушкин 1937–1959: XIII, 167] — это подтверждает не раннее знакомство, но, по меньшей мере, высокую оценку стихотворения.

Ряд вопросов в эпизоде болезненного бреда младшего брата представляет собой семантическую инверсию сюжета Жуковского. Лирический герой последнего обращался к «Гению», таинственному духу, который сопровождал его в «обетованной стране», «усыплял мечтами», «поэзии священным вдохновеньем» возносил к небесам и т. д., и, наконец, просил Гения остаться с ним на земле и стать «ангелом-хранителем души» [Жуковский 1999: II, 147–148]. Герой БР вопрошает, куда направил «свой тайный путь» старший брат, который был его вожатым и наставником в прошлом, которое здесь представлено амбивалентным: «Не он ли сам <…> Меня в дремучий лес сманил <…> Убийству первый научил? <…> на воле / Один гуляет в чистом поле, <…> И позабыл в завидной доле / Он о товарище своем». Актуальность лирики и баллад Жуковского для других фрагментов БР позволяет предположить соотнесенность с ними и в этом эпизоде.

Наряду с лирическим ключом к эпизоду применим другой — фольклорно-песенный. Присутствие устойчивых сочетаний вроде *дремучий лес*, *чистое поле*, *завидная доля, тяжелый кистень* тематически отсылает к народной песне, прежде всего «удалой», и придает фрагменту оттенок «простонародности», а речи разбойника — специфическую социокультурную окраску.

Гулять в поле — почти постоянный мотив в описании «вольного» или «беззаконного» поведения, ср. в «Цыганах»:

Его молоденькая дочь
Пошла гулять в пустынном поле…

…Тяжелымъ машетъ кистенемъ…

— «Кистень — Старинное оружие, состоящее из металлического шара или гири, прикрепленных ремнем к короткой рукоятке» [Словарь языка Пушкина 1956–1961: II, 336]. Кроме БР, слово нигде у Пушкина более не появлялось. Кистень был широко распространенным оружием, он упоминается среди других его видов в «Записках о Московии» Сигизмунда Герберштейна — прежде всего как часть воинской экипировки. После XVII в., с появлением регулярной армии европейского типа, кистени остались только

гражданским оружием, соответственно, приобрели иные коннотации. В начале XIX в. как в литературе, так и в фольклоре это атрибут преступников: разбойников, бунтовщиков; хотя кистени возили с собой и ямщики ради защиты от грабителей.

То снова разгорались въ немъ
Докучной совѣсти мученья:
Предъ нимъ толпились привидѣнья,
Грозя перстомъ издалека

— в описании болезни и мучительных видений младшего разбойника заметны мотивные и формульные отголоски баллад Жуковского, прежде всего, первой части «Двенадцати спящих дев» (которая уже была травестирована Пушкиным в «Тени Баркова»). Кроме того, сочетание мотивов сна, мучительного сновидения, явления призраков во сне напоминают соответствующие фрагменты стихотворения Батюшкова «Сон воинов»: «…призраки тревожат краткий их покой, / Иный лесов проходит мраки…».

Въ немъ крови капли теплой нѣтъ…

— в анатомии человека эпохи чувствительности метафорическая *кровь* являлась индикатором жизненных сил и насыщенности эмоциональной сферы: *жар*, *горение*, *пламя* — симптомы страсти вообще, любви и вожделения, resp. *остывание* и *охлаждение* обозначали угасание жизни, как душевной, так и физической. Пушкин осваивал эту образность, довольно богатую вариантами, уже в лицейских стихах, ср. в «Монахе» (1813): «У жениха *кровь* сильно *закипела*»; или в «Послании к Юдину» (1815): «И в беспокойстве непонятном / *Пылаю*, *тлею*, *кровь горит*» (число примеров можно умножить). Образ остывающей крови как признака старости находится в близких по времени «Цыганах»: «*Старик* на вешнем солнце *греет* / Уж *остывающую кровь*».

В комментируемом отрывке метафора развернута, едва не реализована и смещена: вместо предельных значений признака (*пламя, жар*) представлено среднее (*теплая*), и то подвергается негации (*крови капли теплой нет* — отметим грамматическую

неясность, *теплой* может относиться равным образом к *капле* и к *крови*).

На смысловом уровне контраст этому образу образует описание болезни младшего брата через метафоры жара и пламени: «…*жаркой* головою склоняясь <…> в нем *кровь* и мысли *волновал жар* ядовитого недуга <…> *разгорались* в нем <…> совести мученья». Предсмертная болезнь и смерть младшего брата, причиной которой стали «труд и волн *осенний хлад*», даны в том же ключе, с опорой на базовые метафоры *остывания / холода*: «*потухший* взор <…> рука *задрогла* <…> над *хладным* телом».

Я слушалъ, ужасъ одолѣвъ;
Хотѣлъ унять больнаго слезы
И удалить пустыя грезы

— в БР слово *грезы* появляется трижды, причем в нехарактерном для поэзии 1810-х гг. значении: ‘страшные, пугающие сны или видения’ (без дополнительного эпитета или атрибута *грезы* чаще всего означали легкие сновидения, приятные мечты). Ср. в заключительной части: «…и злые грезы посетили».

Фрагмент сходного содержания: мучительные для героя видения, — с использованием той же рифменной пары находится в поэме «Людмила и Руслан», однако тут герой остается без помощи, в отличие от БР:

> В дремоту *тяжко* погружен,
> Он льет *мучительные слезы*,
> В волненьи мыслит: это сон!
> *Томится*, но *зловещей грезы*,
> Увы, *прервать не в силах* он
> [Пушкин 1937–1959: IV, 73].

Рифма ‘слезы — грезы’ скоро сделается объектом иронии для критиков элегической школы.

Состояние больного в этом эпизоде БР представлено рядом гиперболизированных, сверхэмоциональных жестов и деталей:

И дико взгляд его сверкал,
Стояли волосы горою,
И весь как лист он трепетал…

— которые восходили к русской балладной поэтике, в частности — к «Громобою» и «Балладе, в которой описывается, как одна старушка ехала на черном коне вдвоем…» Жуковского, ср.: «Бледнеет, дыбом волос», «…бледен, изможденный, <…> Брада до чресл, власы горой, / Взор дикий, впалы очи» [Жуковский 1999: III, 92, 96–97]; «…дрожит, хладеет. // И вопит скорбно <…> Был страшен вид ее седых власов» [Там же: 50]. Впоследствии Пушкин критически оценил использование таких приемов; см. его реплику об известном эпизоде с Гиреем в «Опровержении на критики» (1830): «Молодые писатели вообще не умеют изображать физические движения страстей. Их герои всегда содрагаются, хохочут дико, скрежещут зубами и проч. Всё это смешно, как мелодрама» [Пушкин 1937–1959: XI, 145]. За ней в рукописи следует фрагмент, относящийся к БР [ПД 1078, л. 1 об.], что позволяет распространить ретроспективную авторскую оценку и на эмоциональную фразеологию в этой поэме.

Онъ видѣлъ пляски мертвецовъ…

— внешнее совпадение с определением известного в европейской традиции с конца XV в. иконографического сюжета Mortis Saltatio / Danse macabre / Totentanz (см. о нем [Gertsman 2010: 104–124]).

Европейская иконография danse macabre обширна и разнообразна, что позволяет отнести сюжет к топическим и отказаться от поиска конкретного источника пушкинской строки. Самая известное живописное изображение danse macabre, «Пляска смерти» Бернта Нотке, находилась в Любеке, городе, знакомом всем русским путешественникам в Европу, до которого Пушкин, как известно, не добрался [Пушкин в воспоминаниях 1998: 137]. Вариант картины (конец XV в., ныне приписывается мастерской Бернта Нотке) хранился в Ревеле, в церкви св. Николая, однако широкой известности в начале XIX в. он еще не приобрел. Среди множества тематических гравюр наиболее известны серии Ганса Гольбейна-мл.

и Питера Брейгеля-ст. В русской живописи сюжет danse macabre не получил распространения — ни в церковной, ни в лубочной традиции.

С ним можно в определенной мере соотнести рисунки в рабочей тетради ПД 829 (Первой кишиневской) на полях черновых набросков к «адской поэме» и плана «Влюбленного беса» [ПД 829, л. 54а].

В литературе, как барочной, так и предромантической, существуют многочисленные представления этого сюжета. Вряд ли Пушкин во время работы над БР был знаком с балладой И.-В. Гете “Totentanz” (1815) — ее русский перевод появился только спустя десятилетие. Отсутствие какого-либо фабульного сходства БР с балладой Гете снимает вопрос о французском переводе как возможном посреднике в знакомстве. В пушкинской поэме пляска мертвецов — лишь один из эпизодов в болезненном бреду младшего разбойника, традиция же поэтических макаберных видений слишком обширна, чтобы обнаружить источники пушкинских мотивов без дополнительных сигналов.

Общая ориентация БР на балладные приемы позволяет искать прототипические образы в русских балладах 1810-х. Пугающая «пляска» соседствует с местом казни в «Ольге» Катенина (1816):

Казни столп; над ним за тучей
Брезжит трепетно луна;
Чьей-то сволочи летучей
Пляска вкруг его видна.
«Кто там! сволочь! вся за мною!
Вслед бегите все толпою,
Чтоб под *пляску* вашу мне
Веселей прилечь к жене»
[Катенин 1965: 96].

Она вызвала шум при своем появлении — не только потому, что автор вступил в соревнование с Жуковским[24]. Катенин аггравировал и без того сомнительные особенности жанра («странный выбор предметов», по выражению Н. И. Гнедича, у Жуковского

[24] История полемики вокруг баллады изложена в [Мордовченко 1959: 148–152], очерк дополнен в [Немзер 1987: 184–191].

был смягчен, у Катенина же подчеркнут) — за счет снижения стилевого регистра, использования непоэтической лексики, дисгармонического склада речи. Пушкинская поэма сходным образом преследовала цель обновления поэтического языка, ревизии не только лексических, но и фабульных клише («выбор предметов») — что могло актуализировать память об «Ольге». Очевидны также параллели между БР и более ранними балладами Катенина, «Убийца» (1815, Сын Отечества, № 23) и «Леший» (1815, Сын Отечества, № 47). В первой обнаруживаются следующие близкие мотивы и приемы: «низкий» герой, нелинейный сюжет, убийство старика и последующие муки совести героя, лесные скитания, месяц как свидетель преступлений. Во второй юный герой так же сбивается с пути и попадает в лес, пространство привлекательное, но опасное; ср. в БР «…меня в дремучий лес сманил…».

Но молодость свое взяла:
Вновь силы брата возвратились…

— нехарактерный для эпохи и жанра сюжетный ход. Отступление болезни понадобилось автору для того, чтобы ввести в сюжет принципиальный эпизод эффектного бегства разбойников и «потопления одного из стражей» (см. раздел «Биографический фон»). Ретардация позволяла соединить литературный фрагмент (мучительный бред и видения больного преступника) и сюжетный эпизод, на реальном прототипе которого Пушкин настаивал.

Душа рвалась къ лѣсамъ и къ воле…

— «схождение» с фрагментом русского перевода «Шильонского узника»: «Взлетал <орел> — за ним душа рвалась»; отмечено в: [Проскурин 2008: 132, 140].

Намъ тошенъ былъ и мракъ темницы…

— также отмеченное О. А. Проскуриным «схождение» с переводом «Шильонского узника»: «Мне мрак тюрьмы отрадой был» [Проскурин 2008: 132]. Как и другие близкие к поэме Байрона-Жуковского фрагменты, этот восходит к французскому переложению, что и

объясняет сходство. В 13 главе “ Le prisonnier de Chillon ” находится следующий пассаж: “ Quand je descendis dans ma prison, son obscurité retomba sur moi comme un poids accamblant… ” [Byron 1820: II, 74].

…И легкой шумъ залётной птицы

— по наблюдению О. А. Проскурина, этот образ имеет

> … комплексный характер: он отсылает и к птичке, залетевшей в тюрьму после кончины младшего брата (10 главка), и к орлу, созерцавшемуся узником из тюремного окна (13 главка). Примечательно, что оба переводчика — и французский, и русский — в последнем случае постарались, хотя и разными способами, усилить тему свободы. Пишо с этой целью прямо вводит в свой перевод слово «свободный», “ libre ”, отсутствующее в оригинале: *L’aigle traversait le ciel, porté sur le souffle des vents. Son vol ne m’avait jamais paru si prompt et si libre* (Byron 1820, II, 74). Жуковский идет несколько иным путем — он вводит в текст образ *души*, рвущейся вслед за орлом… [Проскурин 2008: 140–141].

Кроме «Шильонского узника», фрагмент «Воскресли мы ~ И легкий шум залетной птицы» мотивно-тематически сближается с другим переводом Жуковского — «Узник к мотыльку, влетевшему в его темницу» (Вестник Европы. 1813. Ч. 67. № 3–4), с подзаголовком «Подражание Мейстеру»; перевод романса Ксавье де Местра “ Le prissonier et le papillon ”).

По улицамъ однажды мы,
Въ цѣпяхъ, для городской тюрьмы
Сбирали вмѣстѣ подаянье…

— деталь, достоверная исторически, но не хронологически. По свидетельству У. Кокса, относящемуся к 1778 г., в остроге «[о]сужденные получают на содержание 1 копейку в день; те же, коим еще не вынесен приговор, ничего не получают и должны питаться подаянием» [Кокс 1907: 31][25].

---

25 Оригинальное издание: *Coxe, William.* Accounts of the prisons and Hospitals in Russia, Sweden and Denmark with occasional remarks on the different modes of punishments in those countries. London, 1781.

В конце 1810-х гг. в России принимались меры для реформирования пенитенциарной системы, было создано «Попечительное о тюрьмах общество», издан ряд указов, упорядочивавших тюремную экономику, что получило отражение в печати, по цензурным соображениям довольно ограниченное. В 1819 г. вышел указ, согласно которому арестованные должны были содержаться в местах заключения за счет казны, соответственно, практика сбора подаяния подлежала уничтожению. Однако действительно ли она прекратилась и когда, определить затруднительно. Согласно свидетельствам современников и позднейшим исследованиям, изменения не были системными, многие стороны тюремного устройства оставались не затронуты преобразованиями, как в екатерининскую, так и в александровскую эпоху; см. об этом [Гернет 1960: 137–145].

Необходимость выпускать острожников для сбора подаяния создавала подходящие условия для побега, чем те, очевидно, пользовались — см. совпадающее в этом с эпизодом БР описание побега в «Истории Пугачева»:

> Однажды он, под стражею двух гарнизонных солдат, ходил по городу, для собирания милостыни. У Замочной Решетки (так называлась одна из главных казанских улиц) стояла готовая тройка. Пугачев, подошед к ней, вдруг оттолкнул одного из солдат, его сопровождавших; другой помог колоднику сесть в кибитку и вместе с ним ускакал из городу. Это случилось 19 июня 1773 года [Пушкин 1937–1959: IX, кн. 1, 13–14].

Возможно, события, послужившие его основой, были известны Пушкину уже к началу 1820-х гг., и это повлияло на оформление сюжета. По крайней мере, побег братьев Засориных, которому Пушкин был, по его уверениям, очевидцем, и побег «первостатейного каторжника», рассказ о котором передает Н. И. Куликов [Куликов 1881: 613–614], произошли при иных обстоятельствах и, соответственно, не могли отразиться в комментируемом эпизоде.

Бухъ! поплыли въ водахъ глубокихъ,
Цѣпями общими гремимъ,
Бьемъ волны дружными ногами…

— этот фрагмент вызвал ироническую реплику П. А. Вяземского (см. раздел «Биографический фон»), уверенного, что вес оков делает плавание в них решительно невозможным. Пушкин возражал, сначала устно, судя по письму Вяземского, затем письменно в «Опровержении на критики», ссылаясь на личное свидетельство. Насколько такой побег был вероятен, ныне определить невозможно — помимо прочего, потому что в начале XIX в. указы еще не ограничивали законодательно вес оков, цепей и кандалов, поэтому он мог существенно разниться по разным губерниям и уездам. Только в 1822 г. был утвержден регламент веса для кандалов — 5–5$^{1}/_{2}$ фунтов, но соблюдался он выборочно; см. об этом: [Гернет 1960: 343].

Стих «Цепями общими гремим» в печатном тексте БР остался холостым, видимо, по недосмотру. В двух современных списках поэмы находятся варианты рифмующегося с ним стиха: «Как птицы, в воздухе летим» и «Все мысли к вольности стремим». Первый расположен в неверной позиции — после строки «Бух! — поплыли в водах глубоких»; второй помещен непосредственно после рифмующегося. На этом основании А. Илюшин заключал, что списки, относительно датируемые промежутком между 1823 и 1825 гг. (то есть составленные до публикации БР), восходят к двум разным беловым рукописям, которые несли следы пушкинской правки, что объясняет расхождение списков и нарушение порядка стихов [Илюшин 1965: 183–184].

…Песчаный видимъ островокъ ~ Но ужъ на островъ мы ступаемъ…

— Остров — мифологический и литературный топос; место обитания демонических персонажей, злодеев и разбойников; см. об этом: [Цивьян 2008: 152–154]; мифологические параллели в БР отмечены в: [Горницкая 2010: 152].

Два стража издали плывутъ ~ И въ лѣсъ ушли

Эпизод погони и потопления стражей, согласно О. А. Проскурину, решен в «батюшковско-“оссианическом” ключе», с отсылками к стихотворению «Сон воинов», отчасти к тому же фрагменту, который был уже обыгран в «Вадиме» [Проскурин 1999: 131]:

Сидим и ждем. Один уж тонет, То захлебнется, то застонет И как свинец пошел ко дну.	Встает — и пал! Иный плывет Поверх прозрачных тихих вод И пенит волны под рукою... <…> Воззвать к дружине верной хочет И голос замер на устах!
Другой проплыл уж глубину, С ружьем в руках, он в брод упрямо, Не внемля крику моему, Идет, но в голову ему Два камня полетели прямо — И хлынула на волны кровь.	Другой бежит на поле ратном, Бежит, глотая пыль и прах; <…> Копье рамена прободает, И хлещет кровь из них рекой... [Батюшков 1987: 290–291].

И трудъ и волнъ осеннiй хладъ
Недавнихъ силъ его лишили…

— календарная привязка действия в БР появляется ближе к финалу, в экспозиции время не определено, зимний антураж разбойничьих подвигов обусловлен, вероятнее всего, воздействием балладного субстрата. Осень в эпизоде смерти младшего разбойника тоже имеет литературные корни: смерть элегического героя чаще всего изображалась как увядание, в «унылой» элегии эта метафора развертывалась на фоне картин увядания природы — очевидно, под влиянием «Падения листьев» Мильвуа.

…Опять недугъ его сломилъ,
И злыя грезы посѣтили

— повторение мотива и сюжетная ретардация, видимо, обусловлены желанием Пушкина вместить в поэму «сильные» эпизоды — восходящие как к литературным источникам, так и к историческим. К первой группе относятся совместное заточение братьев,

умирание одного из них и горе остающегося в живых заключенного; ко второй — «подвиги» разбойников, побег из крепости и погоня.

Во втором эпизоде болезни *злые грезы* уже не развернуты, и, в отличие от первого, герой остается безмолвен (в первом мольбы и упреки больного как бы удваивались «дряхлым криком» когда-то убитого братьями старца).

Три дня больной не говорилъ
И не смыкалъ очей дремотой;
В четвертый грустною заботой,
Казалось, онъ исполненъ былъ…

— согласно наблюдениям О. А. Проскурина, в этих строках отразилось описание судьбы среднего брата из французского переложения «Шильонского узника» — “ Taciturne et accablé par son malheur, il s’afaiblissait de jour en jour ”:

> …именно эта фраза, по большей части *придуманная переводчиком*, отозвалась в соответствующем описании у Пушкина: к ней восходят стадиальность угасания <…>, предсмертное молчание и, по-видимому, «забота» (вариация *accablé par son malheur*) [Проскурин 2008: 137–138].

В результате пушкинские стихи в этом фрагменте снова «сошлись» со стихами Жуковского в «Шильонском узнике», так как русский переводчик тоже компоновал строки и мотивы из разных главок поэмы, как это ранее сделал А. Пишо.

Близкое соседство *грусти* и *молчания* в предсмертной сцене, сходное у Пушкина и Жуковского, не находит соответствия в байроновском оригинале, но обусловлено распространением этого сочетания — после появления его в разных вариациях в ряде баллад Жуковского: «Светлана», «Адельстан», «Варвик», «Узник», «Эльвина и Эдвин», «Баллада, в которой описывается, как одна старушка ехала на черном коне вдвоем…»; см. об этом: [Степанищева 2012: 416–417].

…Позвалъ меня, пожалъ мнѣ руку…

— мотив предсмертного рукопожатия, довольно распространенный в сентиментальной и романтической традиции, у Байрона и,

соответственно, в переводе Жуковского был инвертирован. Пушкин использовал его в традиционном виде (фабула не давала оснований для инверсии): как отметил исследователь, пушкинский герой «получает возможность совершить жест, недоступный героям “Шильонского узника”» [Проскурин 2008: 137]. Ср. у А. Пишо: “ je ne vis pus soutenir sa tête chancelante, ni serer sa main qui se se glaçait ” [Byron 1820, II, 67–68]; и у Байрона: “I saw, and could not hold his head, / Nor reach his dying hand — nor dead”; Жуковский: «Он умер… я ж ему подать / Руки не мог в последний час» [Жуковский 1999: III, 40].

…Потухшiй взоръ изобразилъ
Одолѣвающую муку…

— формула также восходит к поэтике эмоциональных состояний, разработанной Жуковским и у него восходящей к сентиментальной риторике; см. об этом: [Проскурин 2008: 138–139]. Ряд параллелей к этим стихам находится в балладах, уже известных читателям к началу 1820-х: «Людмила», «Светлана», «Баллада, в которой описывается, как одна старушка…», «Ивиковы журавли», «Эльвина и Эдвин», «Громобой» из «Двенадцати спящих дев»; подробнее см.: [Степанищева 2012: 417–418].

…Рука задрогла, онъ вздохнулъ,
И на груди моей уснулъ

— комбинация жестов и формулы, характерные для топоса смерти в сентиментально-романтической лирике. *Засыпание на груди* входит также в топику любовной поэзии (куда попадает из фольклорного жанра[26]), что делает жест поливалентным; ср., напр., в стихотворении Пушкина 1817 г. «К молодой вдове», где он знаменует как любовное, так и смертное изнеможение:

---

[26] Ср., напр., плач девки по рекруту в «Путешествии из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева: «Хотя бы безчеловечные наши старосты, хоть дали бы нам обвенчатися; хотя бы ты мой милой друг, хотя бы одну уснул ночиньку, уснул бы на белой моей груди» [Радищев 1938: 363].

Рано друг твой незабвенный
Вздохом смерти воздохнул
И блаженством упоенный
На груди твоей уснул
[Пушкин 1999: 260].

Надъ хладнымъ тѣломъ я остался…

— ср. в балладе Жуковского «Варвик»: «В руках его мертвец: / Эдвинов труп, холодный, недвижимый» [Жуковский 1999: III, 49], — параллель не слишком отчетливая, однако поддержанная рядом сюжетных и мотивных схождений: герои — братья, старший виновен в смерти младшего, смерть связана с водой, губителя преследуют мучительные видения и крик жертвы.

…И въ сердце жалость умерла.

— В варианте беловой рукописи вместо *жалость* написано *радость* [Пушкин 1937–1959: IV, 381]. Эта стертая метафора (*радость умерла* или *изменила*) неоднократно встречается в стихотворных текстах Пушкина рубежа 1810–1820-х гг. — в различных вариациях: «Ужель навек погибла радость?» («Кавказский Пленник»); «Где легкокрылая мне изменила радость» («Погасло дневное светило…»), «Пусть изменяющая радость / Нам улыбнется» («Добрый совет»), «И память радостей почивших / Печальной думою зовет» («Гроб юноши») и др. Все вариации метонимически обозначают основной сюжет «унылой элегии», ключевой топос биографии героя. Перемена именного компонента в варианте рукописи, вероятно, произошла под воздействием поэтической инерции. *Жалость* более соответствует характеру эпизода, чем *радость* — вообще инерционно-формульная, здесь же придающая ему оттенок психологического парадокса.

Беда тому, кого замечу,
Кого в дубраве ночью встречу!
Убью. Пускай его семья
Проплачет так, как плакал я
[Пушкин 1937–1959: IV, 381]

— строки, которые отсутствуют в тексте БР, напечатанном во второй части «Поэм и повестей», и сохранились в отрывке автографа, посланного П. А. Вяземскому при письме от 11 ноября 1823 г. [Там же: XIII, 74]. Пропуск этих строк создает смысловую лакуну — остается неясным смысл противопоставления «Но иногда щажу морщины…»; однако для поэмы нового типа с «вершинной композицией» она вполне допустима. Отсутствие пушкинских замечаний на этот счет позволяет предположить либо преднамеренность пропуска, либо его ретроспективную семантизацию.

Но иногда щажу морщины:
Мнѣ страшно рѣзать старика;
На беззащитныя сѣдины
Не подымается рука

— *морщины* и *седины* были и остаются в лирике самыми распространенными поэтическими метонимиями возраста / старости. Их сочетание с языковым тропом *рука (не) подымается* отсылает к сентименталистской поэтике, склонной к метонимичности. Эта отсылка поддержана и на смысловом уровне, так как раскаяние преступной души — сюжет не романтический, а сентименталистский (хотя раскаяние здесь явно неполное — «в сердце жалость умерла <…> но иногда щажу…»).

Однако тропеическая формула до БР в поэзии, по имеющимся данным, не встречается, что свидетельствует о ее принадлежности к пласту скорее бытовой, нежели литературной речи. Таким образом, новаторство БР состояло не только в разительном для современников пополнением поэтического словаря «мужицкими» словами, но и в менее ощутимых стилистических сдвигах, вроде допущения коллоквиализмов. Эффект усилен намеренной двусмысленностью

формулы, возникшей в результате реализации метафоры; Пушкин повторил каламбур в повести «Выстрел» (1830):

> …я дал сряду четыре промаха по бутылке в двадцати пяти шагах. У нас был ротмистр, остряк, забавник; он тут случился и сказал мне: знать у тебя, брат, рука не подымается на бутылку [Пушкин 1937–1959: VIII, 72].

****

Шестнадцать строк [Пушкин 1838: 202], дописанных, вероятно, в начале 1828 г. в расчете на новую публикацию — и во избежание цензурных затруднений, которых можно было ожидать в связи с предшествующими скандалами вокруг «Андрея Шенье» и «Гавриилиады», — очевидно, нужно рассматривать в контексте авторской поэтики второй половины 1820-х годов. Анализ прибавления в таком контексте может прояснить ретроспективное отношение Пушкина к «байроновской» поэме и к стилевым экспериментам начала 1820-х.

Добавленный фрагмент менял композицию БР, замыкая монолог героя в рамку авторской речи — таким образом Пушкин отчасти нейтрализовал наиболее сильный прием, заимствованный из «восточных» поэм Байрона. Однако более значим предпринятый автором в новых обстоятельствам семантический сдвиг. Голос этически сомнительного, а точнее — явно неприемлемого героя перекрывался авторским голосом, предрекавшим отмщение еще не раскаянным грешникам, что придавало поэме моральную однозначность, высоко ценимую не только рядовыми читателями, но и критиками и соратниками по литературному цеху. Картина разбойничьего лагеря в экспозиции (напомним — дописанной позднее) получила зеркальное отражение в финальном фрагменте (написанном уже после публикации поэмы), лишенном экзотики и мотивно-стилистически ориентированном скорее на басню, с которой фрагмент сближается еще и введением морали «от автора» в заключительных строках.

...И слезъ горючею рѣкою
Свирѣпый оросился ликъ

— эпитет *горючий* в русской поэзии первой трети XIX в. относился почти исключительно к *слезам*, образуя сочетание, маркирующее стиль «наивной» поэзии — преимущественно «русской», но иногда просто «антикизированной» без локального уточнения. Пушкинской эналлаге предшествуют лексически очень близкие, но очевидно возникшие независимо друг от друга тропы в поэме А. И. Полежаева «Сашка» («Блажен, кто *слез ручей горючий* / Рукой Анюты утирал...» [Полежаев 1983: 213]) и в стихотворении А. А. Дельвига «Две звездочки» («Весь день лила родимая *потоки слез горючие*...» [Дельвиг 1986: 26]) — однако генетическая связь тут совсем не обязательна. Создание «народного», т. е. национального языка поэзии требовало освоения соответствующего лексикона, на первых порах именно песенного. Стилистические нормы ограничивали возможности его использования, что вело к постоянному повторению «слов-сигналов» и их сочетаний. Нарушение же сочетаемости или сдвиг позволяли избежать штампа. В комментируемых строках сдвиг поддержан не вполне обычным сочетанием существительного *лик* (поэтизм с религиозными ассоциациями) с эпитетом *свирепый* (стилистически почти нейтральным, но окрашенным сказочно-балладными коллокациями) и дополнительно подчеркнут выразительной фонетической организацией.

Смѣясь, товарищи сказали ~ Вновь оживляется виномъ...

— изменение нарративной перспективы в дописанном финале БР достигается не только возвращением авторского голоса, но и введением новых, дополнительных голосов. Разбойники, разговоры которых в экспозиции передавались косвенной речью, в финале получают собственный голос, стилистически ориентированный на разговорное просторечие («Полно, брось печали <...> Ну, потчивай сосед соседа»). В их реплике инвертированы мотивы батальной лирики Батюшкова и Жуковского: разбойники велят своему товарищу оставить сожаления и воспоминания об умерших и наполняют кружки вином не ради тризны, а для возобновления

беседы и похвальбы разбойными подвигами. Круговое движение кружки создает визуальную параллель итоговой сюжетной композиции БР.

У всякаго своя есть повѣсть ~ Она проснется въ черный день

— *повесть* в значении ‘рассказ, повествование о событиях’ относится к общему словарю эпохи, однако на рубеже 1810–1820-х актуализируется обновленное терминологическое значение: не просто «художественное повествовательное произведение небольшого размера» [Словарь языка Пушкина 1956–1961: III, 415], но поэма, ориентированная на воспроизведение нарративной и стилевой конструкции байроновской или байронической поэмы (русский эквивалент *a tale*). Для финала БР это значение вряд ли актуально, соседство с *кистенем* выводит на первый план скорее фольклорно-сказовые коннотации[27]. Возможно, формула «у всякого своя есть повесть» несет отпечаток раннего замысла, в котором рассказчиков могло быть больше (кумулятивная сюжетная композиция вроде «Вечеров…» или «Ночей…», ставшая популярной в прозе, могла быть развернута: и в стихотворном повествовании).

Рифмовка *повесть–совесть*, вопреки ожиданиям, встречается в современной БР поэзии редко: кроме случая в «Евгении Онегине» (вторая глава, строфа XIX):

Поэт высказывал себя;
Свою доверчивую совесть
Он простодушно обнажал.
Евгений без труда узнал
Его любви младую повесть
[Пушкин 1937–1959: VI, 39–40],

— обнаруживается еще один — в «повести» В. А. Жуковского «Пери и ангел», в портрете грешника:

[27] Стих «Всяк хвалит меткий свой кистень», вероятно, реминисцирует фрагмент из описания занятий кавказских горцев: «...Иль хвалят меткие пищали» [Жуковский 1999: I, 310]. Таким образом, создается многослойная система референций, усложняющая композицию поэмы.

Свирепо-сумрачное было
Подобно туче громовой
Оно <лицо> своей ужасной мглой,
И яркими чертами совесть
На нем изобразила повесть
Страстей жестоких и злодейств
[Жуковский 1999: IV, 32].

Стихотворная повесть явилась результатом увлечения Жуковского поэмой Томаса Мура “Lalla Rookh” в конце 1810-х – начале 1820-х гг. Пушкин весьма скептически оценивал английского поэта и упрекал Жуковского за увлечение его «уродливыми повестями» (сводка оценок — см. соответствующую статью в [Пушкин и мировая литература 2004]). «Пери» была опубликована в № 20 «Сына Отечества» за 1821 г., и Пушкин успел ознакомиться с ней не позднее второй половины июня 1822 г., о чем свидетельствует сравнение — не в ее пользу — с ожидаемым переводом «Шильонского узника»: «…это не чета Пери и достойно [его] такого переводчика, каков певец Громобоя и Старушки» [Пушкин 1937–1959: XIII, 40]. Хотя совпадение рифменной пары само по себе не может быть сигналом актуальности «повести» из Т. Мура, стоит отметить, что в финале «Пери» является преступник, который с горестью вспоминает свои злодейства («Разбой, насильство, плач семейств, / Грабеж, святыни оскверненье, / Предательство, богохуленье» [Жуковский 1999: IV, 32]) и переживает раскаяние, подобно братьям-разбойникам. Мистико-моралистические устремления Мура и его переводчика Жуковского не были близки Пушкину и в поздние годы, однако реконфигурация сюжета БР, которая осуществлялась благодаря добавлению 16 строк с внятной моралистической кодой, кажется, может в определенной мере базироваться на поэтических идеях Жуковского, связь с произведениями которого была конститутивной основой БР.

ЛИТЕРАТУРА

Акимова 1953 — *Акимова Т. М.* Пушкин о народных лирических песнях // Учен. записки Саратовского гос. ун.-та. Т. XXXIII. Выпуск филологический. Саратов, 1953.

Акимова 1968 — *Акимова Т. М.* Народные удалые песни в творчестве А. С. Пушкина // Из истории русской и зарубежной литературы. Вып. 2. Саратов, 1968.

Алексеев 1979 — *Алексеев М. П.* Незамеченный фольклорный мотив в черновом наброске Пушкина // Пушкин: Исследования и материалы. Т. IX. М.; Л., 1979. С. 17–68.

Анненков 1998 — *Анненков П. В.* Александр Сергеевич Пушкин в александровскую эпоху. 1799–1826 гг. М., 1998.

Бартенев 1862 — *Бартенев П. И.* Пушкин в южной России. М., 1862.

Бартенев 1992 — *Бартенев П. И.* О Пушкине: Страницы жизни поэта. Воспоминания современников / Сост., вступ. статья и примеч. А. М. Гордина. М., 1992.

Батюшков 1977 — *Батюшков К. Н.* Опыты в стихах и прозе / Изд. подгот. И. М. Семенко. Л., 1977.

Белинский 1953 — *Белинский В. Г.* Полное собрание сочинений: В 13 т. Т. I: Статьи и рецензии. Художественные произведения. 1829–1835 / Подгот. текста и коммент. В. С. Спиридонова; ред. В. А. Десницкий. М., 1953.

Бенедиктов 1983 — *Бенедиктов В. Г.* Стихотворения / Вступит. ст. Ф. Я. Приймы; сост., подгот. текстов и примеч. Б. В. Мельгунова. Л., 1983.

Бестужев 1823 — *Бестужев А.* Ответ на критику «Полярной звезды», помещенную в 4, 5, 6 и 7 нумерах «Русского инвалида» 1823 года // Сын отечества. 1823. № IV. С. 174–190.

Бестужев 1956 — Письма Александра Бестужева к П. А. Вяземскому (1823–1825) / Вступ. ст. Н. Л. Степанова; публ. и коммент. К. П. Богаевской // Литературное наследство. II. Т. 60: Декабристы-литераторы. Кн. 1. М., 1956. С. 191–230.

Богдановский 1927 — *Богдановский С.* Об изданиях «Братьев-разбойников» // Пушкин и его современники: Мат. и исслед. Вып. 31/32. Л., 1927. С. 147–148.

Бодрова 2022 — *Бодрова А. С.* К текстологической и рецептивной истории южных поэм А. С. Пушкина: «<Вадим>», «Братья разбойники» и их ранние списки // Русская литература. 2022. № 4. С. 110–121.

Бонди 1936 — *Бонди С. М.* Из материалов редакции академического издания Пушкина // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. 2. М.; Л., 1936. С. 458–468.

Бонди 1960 — *Бонди С. М.* [Комментарий] «Братья-разбойники» // Пушкин А. С. Собрание сочинений: В 10 т. Т. III: Поэмы. Сказки. М., 1960.

Бочаров, Сурат 2002 — *Бочаров С., Сурат И.* Пушкин: Краткий очерк жизни и творчества. М., 2002.

Варенцов 1860 — *Варенцов В.* Сборник русских духовных стихов. СПб., 1860.

Вацуро 1979 — *Вацуро В. Э.* Из неизданных отзывов о Пушкине // Временник Пушкинской комиссии, 1975. Л., 1979. С. 98–109.

Вацуро 1992 — *Вацуро В. Э.* Ненастное лето в Женеве, или История одной мистификации // Петербург АРС: Российский журнал искусств. Тематический выпуск: Бездна: «Я» на границе страха и абсурда. СПб., 1992.

Вацуро 1994 — *Вацуро В. Э.* Лирика пушкинской поры: «Элегическая школа». СПб., 1994.

Вацуро 2004 — *Вацуро В. Э.* «Северные цветы»: История альманаха Дельвига – Пушкина // Вацуро В. Э. Избранные труды. М., 2004. С. 3-222.

Виницкий 1993 — *Виницкий И. Ю.* «Я слышал их последний поцелуй...»: О балладном «свидетеле» и об одной пушкинской пародии на Жуковского // Начало: Сб. работ молодых ученых. Вып. 2. М., 1993. С. 55–61.

Виноградов 1941 — *Виноградов В. В.* Стиль Пушкина. М., 1941.

Воейков 1824 — *Воейков А. Ф.* Путешествие из Сарепты на развалины Шери-Сарая, бывшей столицы ханов Золотой Орды // Новости литературы. 1824. Кн. 9 (июль–октябрь). С. 1–26.

Вяземский 1825 — *Вяземский П. А.* [*Рец.:*] Чернец, киевская повесть. Сочинение Ивана Козлова. С. Петербург. 1825. in 8. 64 стр. // Московский телеграф. 1825. Ч. 2. № 8. С. 312–320.

Вяземский 1878–1896 — *Вяземский П. А.* Полное собрание сочинений. Т. I–XII. СПб., 1878–1896.

Вяземский 1986 — *Вяземский П. А.* Стихотворения / Вступит. ст. Л. Я. Гинзбург; сост., подгот. текста и примеч. К. А. Кумпан. Л., 1986.

Гернет 1960 — *Гернет М. Н.* История царской тюрьмы: В 5 т. Т. 1: 1762–1825 / Вступит. ст. А. Герцензона. М., 1960.

Горницкая 2010 — *Горницкая Л. И.* Мифологема острова в русской культурной традиции // Проблемы истории, филологии и культуры. Москва; Магнитогорск, Новосибирск, 2010. № 4 (30). С. 150–156.

Граббе 1873 — Из памятных записок графа П. Х. Граббе // Русский архив. 1873. Кн. 1. Стб. 781–860.

Гроссман 1960 — *Гроссман Л.* Пушкин. М., 1960.

Гудзий 1937 — *Гудзий Н. К.* «Братья–разбойники» Пушкина // Известия Академии Наук СССР. Отделение общественных наук. № 2–3. М., 1937. С. 643–658.

Гурьянов 1964 — *Гурьянов В.* Историко-литературные заметки о Пушкине: 1. Первые издания поэта в Москве // Вестник Моск. ун-та. Сер. VII: Филология, журналистика. 1964. № 1. С. 82–84.

Двойченко-Маркова 1979 — *Двойченко-Маркова Е. М.* Пушкин в Молдавии и Валахии. М., 1979.

Дельвиг 1986 — *Дельвиг А. А.* Сочинения / Сост., вступит. ст., коммент. В. Э. Вацуро. Л., 1986.

Державин 1957 — *Державин Г. Р.* Стихотворения / Вступит. ст., подгот. и общ. ред. Д. Д. Благого; примеч. В. А. Западова. Л., 1957.

Державин 1986 — *Державин Г. Р.* Анакреонтические песни / Изд. подгот. Г. П. Макогоненко, Г. Н. Ионин, Е. Н. Петрова. М., 1986.

Дмитриев 1967 — *Дмитриев И. И.* Полное собрание стихотворений / Вступит. ст., подгот. текста и примеч. Г. П. Макогоненко. Л., 1967.

Добрыня 1974 — Бой Добрыни с Ильей Муромцем // Добрыня Никитич и Алеша Попович. М., 1974. С. 146–150 (Сер. Литературные памятники).

Долинин 2010 — *Долинин А.* Вран — символ казни (Из комментариев к «Путешествию в Арзрум во время похода 1829 года») // Con amore: Историко-филологический сборник в честь Любови Николаевны Киселевой. М., 2010. С. 157–168.

Жирмунский 1978 — *Жирмунский В. М.* Байрон и Пушкин. Пушкин и западные литературы. Л., 1978.

Жуковский 1940 — *Жуковский В. А.* Стихотворения: В 2 т. / Вступит. ст., ред. и примеч. Ц. С. Вольпе. Т. II. Л., 1940.

Жуковский 1999 — *Жуковский В. А.* Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. М., 1999–…

Заборов 1983 — *Заборов П. Р.* Шарль Мильвуа в русских переводах и подражаниях первой трети XIX века // Взаимосвязи русской и зарубежной литератур. Л., 1983. С. 100–128.

Закруткин 1936 — Диссертация о «Братьях-разбойниках» Пушкина: [О кандидатской диссертации В. А. Закруткина] // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1936. [Вып.] 2. С. 473–475.

Закруткин 1937 — *Закруткин В. А.* «Братья-разбойники» Пушкина // Ученые записки Гос. пед. ин-та им. Герцена. 1937. Т. VII. С. 55–125.

Закруткин 1941 — *Закруткин В. А.* Пушкин и Лермонтов. Ростов н/Д, 1941.

Измайлов 1926 — *Измайлов Н. В.* А. А. Бестужев до 14 декабря 1825 г. // Памяти декабристов: Сб. материалов. Л., 1926. Т. 1. С. 1–99.

Илюшин 1965 — *Илюшин А.* Смоленский и воронежский списки поэмы Пушкина «Братья разбойники» // Русская литература. 1965. № 3. С. 181–184.

Каган 1988 — *Каган Ю. М.* О латинских словах, обозначающих одежду // Быт и история в античности. М., 1988. С. 127–142.

Кантемир 1956 — *Кантемир А.* Собрание стихотворений / Вступит. ст. Ф. Я. Приймы; подгот. текста и примеч. З. И. Гершковича. Л., 1956.

Карамзин 1966 — *Карамзин Н. М.* Полное собрание стихотворений / Вступит. ст., подгот. текста и примеч. Ю. М. Лотмана. М.; Л., 1966.

Кардаш 2009 — *Кардаш Е. В.* <Влюбленный бес> // Пушкинская энциклопедия. СПб., 2009. С. 263–269.

Катенин 1965 — *Катенин П. А.* Избранные произведения / Вступит ст., подгот. текста и примеч. Г. В. Ермаковой-Битнер. Л., 1965.

Катенин 1983 — *Катенин П. А.* Песни в Сельме: Из Оссиана // Макферсон Дж. Поэмы Оссиана / Изд. подгот. Ю. Д. Левин. Л., 1983.

Козлов 1825 — *Козлов И.* Чернец, киевская повесть. СПб., 1825.

Кокс 1907 — Тюрьмы и госпиталя в России в 18-м веке, по наблюдениям Уильяма Кокса // Русская старина. 1907. Июль. С. 25–44.

Краснов 1971 — *Краснов А. П.* Русская критика 10-х – начала 20-х годов XIX века // Вопросы литературы (Научные труды Новосибирского гос. пед. ин-та. Вып. 36). Новосибирск, 1971. С. 53–66.

Краснобородько, Левкович 1997 — *Краснобородько Т. И., Левкович Я. Л.* Биографические пометы: 2. Подсчет строк в стихотворениях, опубликованных в «Полярной звезде» // Из подготовительных материалов к новому академическому Полному собранию сочинений А. С. Пушкина. Сер. «Неизданный Пушкин». Вып. 2: Творческие и биографические пометы в рукописях А. С. Пушкина. СПб., 1997.

Куликов 1881 — *Куликов Н. И.* А. С. Пушкин и П. В. Нащокин. Очерки и воспоминания. XV // Русская старина. 1881. Август. С. 612–614.

Курочкина 1985 — *Курочкина Г. Г.* Московская пресса 1820–1830-х годов о Пушкине // Временник Пушкинской комиссии. 1981. Л., 1985. С. 108–120.

Крылов 1946 — *Крылов И. А.* Полное собрание сочинений. Т. III: Басни. Стихотворения. Письма / Ред. Д. Д. Благого. М., 1946.

Ларионова 1997 — *Ларионова Е. О.* Реликты разбойничьего романа в творчестве Пушкина (Пушкин и Х. А. Вульпиус) // Пушкин и другие. Сб. ст. к 60-летию проф. С. А. Фомичева. Новгород, 1997. С. 73–79.

Ласунский 1961 — *Ласунский О.* Власть книги: Рассказы о книгах и книжниках. Воронеж, 1961.

Лейбов 2023 — *Лейбов Р.* Поэма Пушкина «Граф Нулин»: Опыт комментированного чтения. Тарту, 2023.

Лермонтов 1954 — *Лермонтов М. Ю.* Сочинения: В 6 т. Т. 1: Стихотворения, 1828–1831 / Ред. Н. Ф. Бельчиков. М.; Л., 1954.

Лернер 1911 — *Лернер Н. О.* Заметки на полях: Вопрос об окончании «Братьев-разбойников» // Русский библиофил. 1911. № 5. Сентябрь.

Лернер 1929 — *Лернер Н. О.* Рассказы о Пушкине. Л., 1929.

Летопись 1999 — Летопись жизни и творчества Александра Пушкина: В 4 т. / Сост. М. А. Цявловский, Н. А. Тархова. М., 1999. Т. 1–2.

Линин 1941 — *Линин А.* А. С. Пушкин на Дону. Ростов н/Дону, 1941.

Листов 2000 — *Листов В. С.* Вокруг пушкинского отрывка «На тихих берегах Москвы…» // Листов В. С. Новое о Пушкине. М., 2000. С. 13–23.

Лобанова 1993 — *Лобанова А. С.* «Вечерня отошла давно…» // Незавершенные произведения Пушкина: Мат. науч. конф. М., 1993. С. 12–23.

Ломоносов 1986 — *Ломоносов М. В.* Избранные произведения / Вступит. ст., сост., примеч. А. А. Морозова; подгот. текста М. П. Лепехина и А. А. Морозова. Л., 1986.

Мазур 2019 — *Мазур Н. Н.* Поэтический диалог Пушкина и Языкова в середине 1820-х гг.: Новые перспективы // Пушкинские чтения в Тарту. Вып. 6.1. Пушкин в кругу современников (Acta Slavica Estonica. Vol. XI). Тарту, 2019. С. 47–118.

Майков 1966 — *Майков В. И.* Избранные произведения / Вступит. ст., подгот. текста и примеч. А. В. Западова. М.; Л., 1966.

Майков 1894 — *Майков Л. Н.* Пушкин. Биографические материалы и историко-литературные очерки. СПб., 1894.

Манн 1976 — *Манн Ю. В.* Поэтика русского романтизма. М., 1976.

Мерзляков 1958 — *Мерзляков А. Ф.* Стихотворения / Вступит. ст., подгот. текста и примеч. Ю. М. Лотмана. Л., 1958.

Модзалевский 1988 — *Модзалевский Б. Л.* Библиотека А. С. Пушкина: библиографическое описание. СПб., 1910. [*Репринтное издание*]. М., 1988.

Мордовченко 1938 — Письмо издателей «Полярной звезды» к А. Ф. Воейкову / Публ. Н. И. Мордовченко // Литературный архив. 1938. Вып. 1. С. 422–424 [*в оглавлении*: Письмо Рылеева и Бестужева к Воейкову].

Мордовченко 1959 — *Мордовченко Н. И.* Русская критика первой четверти XIX века. М.; Л., 1959.

Мусин-Пушкин 1909 — *Мусин-Пушкин Вл.* Несостоявшаяся дуэль Пушкина в 1827 году // Русская старина. 1909. Январь. С. 191–192.

Муханов 1991 — *Муханов П. А.* Сочинения, письма / Изд. подгот. Г. В. Чагиным; отв. ред. В. А. Федоров. Иркутск, 1991.

Мятлев 1969 — *Мятлев И. П.* Стихотворения. Сенсации и замечания госпожи Курдюковой / Вступит. ст. и сост. Н. А. Коварского; подгот. текста и примеч. Н. А. Коварского и Е. П. Бахметьевой. Л., 1969.

Неклюдов 2016 — *Неклюдов С. Ю.* Легенда о Разине: Персидская княжна и другие сюжеты. М., 2016.

Немзер 1987 — *Немзер А. С.* «Сии чудесные виденья…»: Время и баллады В. А. Жуковского // Зорин А. Л., Зубков Н. Н., Немзер А. С. Свой подвиг свершив…: О судьбе произведений Г. Р. Державина, К. Н. Батюшкова, В. А. Жуковского. М., 1987.

Осповат 1986 — *Осповат Л. С.* «Влюбленный бес»: Замысел и его трансформация в творчестве Пушкина 1821–1831 гг. // Пушкин: Исследования и материалы. Т. 12. Л., 1986. С. 175–199.

ОА — Остафьевский архив князей Вяземских. СПб., 1899.

Петров 1786 — *Петров В. П.* Еней, героическая поэма Публия Виргилия Марона. Переведена с латинского г-ном Петровым. [Песнь VIII–XII]. СПб., 1786.

Письма 1926 — Пушкин. Письма. Т. 1: 1815–1825 / Под ред. и с примеч. Б. Л. Модзалевского. М.; Л., 1926.

Письма 1928 — Пушкин. Письма. Т. 2: 1826–1830 / Под ред. и с примеч. Б. Л. Модзалевского. М.; Л., 1928.

Плетнев 1838 — *Плетнев П. А.* Александр Сергеевич Пушкин // Современник. 1838. Т. 10.

Плетнев 1885 — *Плетнев П. А.* Сочинения и переписка / Под ред. Я. К. Грота. Т. I. СПб., 1885.

Полевой 1825а — А. [*Полевой Н. А.*] «Полярная звезда», карманная книжка на 1825 год, для любительниц и любителей русской словесности, изд. А. Бестужевым и К. Рылеевым // Московский телеграф. 1825. Ч. 2. № VIII. С. 320–336.

Полевой 1825б — Б. п. [*Полевой Н. А.*] Известия о России и русской литературе, помещаемыя во французских журналах // Московский телеграф. 1825. Ч. 4. № XVI. С. 358–361.

Полежаев 1987 — *Полежаев А. И.* Стихотворения и поэмы // Вступит. ст., сост., подгот. текста и примеч. В. С. Киселева-Сергенина. Л., 1987.

Полярная звезда 1960 — Полярная звезда, изданная А. Бестужевым и К. Рылеевым / Изд. подгот. В. А. Архипов, В. Г. Базанов и Я. Л. Левкович. М.; Л., 1960.

Поэты 1790–1810 — Поэты 1790–1810-х годов / Вступит. ст. Ю. М. Лотмана; подгот. текста М. Г. Альтшуллера; вступит. заметки, биогр. справки и примеч. М. Г. Альтшуллера и Ю. М. Лотмана. Л., 1971.

Поэты 1820–1830 — Поэты 1820–1830-х годов: В 2 т. Т. 1 / Вступит. ст. и общ. ред. Л. Я. Гинзбург; биогр. справки, сост., подгот. текста и примеч. В. Э. Вацуро; Т. 2 / Биогр. справки, сост., подгот. текста и примеч. В. С. Киселева-Сергенина; общ. ред. Л. Я. Гинзбург. Л., 1972.

Проскурин 1999 — *Проскурин О. А.* Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. М., 1999.

Проскурин 2000 — *Проскурин О. А.* Литературные скандалы пушкинской поры. М., 2000.

Проскурин 2008 — *Проскурин О. А.* «Братья разбойники» и «Шильонский узник» (Как и почему Пушкин сошелся с Жуковским) // Stanford Slavic Studies.

Vol. 35: Russian Literature and the West: A Tribute for David M. Bethea. Part I. 2008. С. 129–146.

Проскурин 2013 — *Проскурин О. А.* Русский поэт, немецкий ученый и бессарабские бродяги (Что Пушкин знал о цыганах и почему скрыл от читателей свои познания) // Новое литературное обозрение. 2013. № 5 (123). С. 165–183.

Пумпянский 2000 — *Пумпянский Л. В.* Об исчерпывающем делении, одном из принципов стиля Пушкина // Он же. Классическая традиция: Собрание трудов по русской литературе. М., 2000. С. 210–220.

Пушкин 1825: Евгений Онегин, роман в стихах. Сочинение Александра Пушкина. СПб., 1825.

Пушкин 1838 — Сочинения Александра Пушкина. Том второй: Поэмы и повести. СПб., 1838.

Пушкин 1855 — Сочинения Пушкина / Издание П. В. Анненкова. Т. 3: [Стихотворения 1831–1836; Поэмы, повести, сказки, «Песни западных славян»]. СПб., 1855.

Пушкин 1859 — Сочинения А. С. Пушкина / Под ред. Г. Н. Геннади. Т. 2: Поэмы, сказки, «Песни западных славян». СПб., 1859.

Пушкин 1880 — Сочинения А. С. Пушкина. 3-е изд., испр. и доп. / Под ред. П. А. Ефремова. Т. 1: Стихотворения 1811–1824 годов; Руслан и Людмила; Кавказский пленник; Братья разбойники; Бахчисарайский фонтан; Цыганы. СПб., 1880.

Пушкин 1887 — Сочинения А. С. Пушкина / Под ред. и с объяснит. примеч. П. О. Морозова. Т. 2: Лирические стихотворения (1826–1836); Поэмы (1820–1824). СПб., 1887.

Пушкин 1903 — Сочинения и письма. Критически проверенное и дополненное по рукописям издание, с биограф. очерком, вступит. статьями, объяснит. примеч. и худож. прилож. / Под ред. П. О. Морозова. СПб., 1903.

Пушкин 1912 — *Пушкин А. С.* Сочинения. Т. III: Лирические стихотворения (1821–1824). Братья-разбойники (1821–1822). Отрывки из поэмы [Гавриилиада] (1822). Бахчисарайский фонтан (1822–1823). Цыганы (1823–1824) / Под ред. В. Е. Якушкина и П. О. Морозова. СПб., 1912.

Пушкин 1937–1959 — *Пушкин* [*А. С.*] Полное собрание сочинений: В 16 т. / Ред. комитет: М. Горький, Д. Д. Благой, С. М. Бонди и др. М.; Л., 1937–1959.

Пушкин 1995 — *Пушкин А. С.* Дневники. Записки / Изд. подгот. Я. Л. Левкович. СПб., 1995.

Пушкин 1999 — *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений: В 20 т. Т. I: Стихотворения лицейских лет. 1813–1817 / Ред. В. Э. Вацуро; текст проверили и примеч. сост. В. Э. Вацуро и др. СПб., 1999.

Пушкин 2007 — *Пушкин А. С.* Сочинения. Комментированное издание. Вып. 1. Поэмы и повести. Ч. I. / Под ред. Д. М. Бетеа и Н. Г. Охотина; коммент. О. А. Проскурина при участии Н. Г. Охотина. М., 2007.

Пушкин 2008 — *Пушкин А. С.* Сочинения. Комментированное издание. Вып. 2. Борис Годунов / Коммент. М. Н. Виролайнен, Л. М. Лотман и др. М., 2008.

Пушкин 2016а — *Пушкин А. С.* Сочинения. Комментированное издание. Вып. 3. Стихотворения из Северных цветов 1832 года / Коммент. А. С. Бодровой, А. А. Долинина, О. А. Проскурина. М., 2016.

Пушкин 2016б — *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений. Т. 2, кн. 2: Стихотворения (Юг. 1820–1824) / Под ред. Е. О. Ларионовой. СПб., 2016.

Пушкин в воспоминаниях 1998 — Пушкин в воспоминаниях современников / Вступит. ст. В. Э. Вацуро; сост. и примеч. В. Э. Вацуро, М. И. Гиллельсона, Р. В. Иезуитовой, Я. Л. Левкович и др. СПб., 1998. Т. 1.

Пушкин в неизданной переписке 1952 — Пушкин в неизданной переписке современников (1815–1837) / Публ. К. Богаевской, Л. Добровольского, В. Ерофеева и др.; вступ. ст. Д. Благого / Литературное наследство. Т. 58: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1952. С. 3–154.

Пушкин в прижизненной критике, 1820–1827 — Пушкин в прижизненной критике, 1820–1827 / Под общ. ред. В. Э. Вацуро, С. А. Фомичева; вступит. ст. Г. Е. Поповой; сост., подгот. текстов, коммент. В. Э. Вацуро и др. СПб., 1996.

Пушкин в прижизненной критике, 1828–1830 — Пушкин в прижизненной критике, 1828–1830 / Под общ. ред. Е. О. Ларионовой; вступит. ст. Е. О. Ларионовой; сост., подгот. текстов, коммент. А. М. Березкина и др. СПб., 2001.

Пушкин и мировая литература 2004 — Пушкин и мировая литература: Материалы к «Пушкинской энциклопедии» / Отв. ред. В. Д. Рак. СПб., 2004. (Пушкин: Исследования и материалы. Т. XVIII/XIX)

Радищев 1938 — *Радищев А. Н.* Полное собрание сочинений: В 3 т. Том первый / Под ред. И. К. Луппола, Г. А. Гуковского и В. А. Десницкого. М.; Л., 1938.

Рак 2003 — *Рак В. Д.* Заметки к теме «Пушкин и Байрон» // Рак В. Д. Пушкин, Достоевский и другие. СПб., 2003. С. 64–111.

Рак 2009 — *Рак В. Д.* «[Вдали тех пропастей глубоких]…» // Пушкинская энциклопедия. СПб., 2009. С. 248–251.

Рогов 1984 — *Рогов В. Я.* Далече от брегов Невы... (Заметки о пребывании А. С. Пушкина в Екатеринославе в 1820 г.). Днепропетровск, 1984.

Романс 1798 — *S. п.* Романс («Из-за гор луна сребриста...») // Приятное и полезное препровождение времени. 1798. Ч. 19. С. 287.

Рылеев 1971 — *Рылеев К. Ф.* Полное собрание стихотворений / Вступит. ст. В. Г. Базанова и А. В. Архиповой; подгот. текста А. В. Архиповой, В. Г. Базанова, А. Е. Ходорова; примеч. А. В. Архиповой и А. Е. Ходорова. Л., 1971.

Сандомирская 1979 — *Сандомирская В. Б.* «Отрывок» в поэзии Пушкина двадцатых годов // Пушкин: Исследования и материалы. Т. IX. Л., 1979. С. 69–82.

САР 1 — Словарь Академии Российской. Ч. I–VI. СПб., 1789–1794.

САР 2 — Словарь Академии Российской, по азбучному порядку расположенный. Ч. I–VI. СПб., 1806–1822.

Северная Пчела 1827 — *Б. п.* Новые книги: Братья разбойники, соч. А. Пушкина (писано в 1822 году) // Северная Пчела. 1827. № 101.

Словарь языка Пушкина 1956–1961 — Словарь языка Пушкина: В 4 т. / Отв. ред. В. В. Виноградов. М., 1956–1961.

Смирнов-Сокольский 1962 — *Смирнов-Сокольский Н.* Рассказы о прижизненных изданиях Пушкина. М., 1962.

Собрание сказок 2003 — Старая погудка на новый лад: Русская сказка в изданиях конца XVIII века. СПб., 2003 (Полное собрание русских сказок; Т. 8. Ранние собрания).

Сомов 1822 — *Сомов О.* Разбор поэмы: Шильонский узник, соч. Лорда Байрона, пер. с английского В. Жуковским // Сын Отечества. 1822. Ч. 79. № XXIX. С. 97–118.

Степанищева 2012 — *Степанищева Т.* К истории создания «Братьев разбойников» (В чем Пушкин «нечаянно сошелся» с Жуковским?) // История литературы. Поэтика. Кино: Сборник в честь Мариэтты Омаровны Чудаковой. М., 2012. С. 412–421. (= Новые материалы и исследования по истории культуры. 09)

Стогов 1878 — *Э… …в* [*Стогов Э. И.*]. Очерки, рассказы и воспоминания. 1 и 2: Ссыльно-каторжные в Восточной Сибири, 1820–1830 гг. // Русская старина. 1878. Т. XXII. С. 301–316.

Стогов 1879 — *Стогов Э.* Очерки, рассказы и воспоминания. VII. Памятный день в Иркутске в 1832 г. // Русская старина. 1879. Т. XXIV. С. 48–80.

Строганов 2003 — *Строганов М. В.* Судьба «Черной шали» // Пушкин и мировая культура: Материалы VI международной конференции, Крым, 27 мая – 1 июня 2002 г. СПб.; Симферополь, 2003. С. 61–72.

Сумароков 1957 — *Сумароков А. П.* Избранные произведения / Вступит. ст., подгот. текста и примеч. П. Н. Беркова. Л., 1957.

Толстой 1984 — *Толстой А. К.* Полное собрание стихотворений в двух томах. Т. I: Стихотворения и поэмы / Вступит. ст. Л. И. Емельянова; сост., подгот. текста и примеч. Е. И. Прохорова. Л., 1984.

Томашевский 1953 — *Томашевский Б. В.* Незавершенные кишиневские замыслы Пушкина // Пушкин: Исследования и материалы. Труды Третьей всесоюзной пушкинской конференции. М.; Л., 1953. С. 171–212.

Томашевский 1956 — *Томашевский Б. В.* Пушкин. Кн. 1 (1813–1824). М., 1956.

Тынянов 1968 — *Тынянов Ю. Н.* Пушкин // Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники. М., 1968. С. 122–165.

Уткинский сборник 1904 — Уткинский сборник: Письма В. А. Жуковского, М. А. Мойер и Е. А. Протасовой / Под ред. А. Е. Грузинского. М., 1904.

Федотова 2004 — *Федотова С. Б.* Вергилий // Пушкин и мировая литература: Материалы к Пушкинской энциклопедии. СПб., 2004. (= Пушкин: Исследования и материалы. Т. XVIII–XIX)

Фесенко 1993 — *Фесенко Ю. П.* К истолкованию песни «Не шуми, мати зеленая дубровушка» // Временник Пушкинской комиссии. СПб., 1993. Вып. 25. С. 158–161.

Фомичев 1986 — *Фомичев С. А.* Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 832 (Из текстологических наблюдений) // Пушкин: Исследования и материалы. Т. XII. Л., 1986. С. 224–242.

Фомичев 1989 — *Фомичев С. А.* «Песни о Стеньке Разине» Пушкина: (История создания, композиция и проблематика цикла) // Пушкин: Исследования и материалы. Т. XIII. Л., 1989. С. 4–20.

Фомичев 2004 — *Фомичев С. А.* Записная книжка Пушкина ПД 830: (История заполнения: л. 43–66 об.) // Пушкин: Исследования и материалы. Т. XVI/XVII. СПб., 2004. С. 43–56.

Хомяков 1969 — *Хомяков А. С.* Стихотворения и драмы / Вступит. ст., подгот. текста и примеч. Б. Ф. Егорова. Л., 1969.

Цивьян 2008 — *Цивьян Т. В. Остров, островное* сознание, *островной* сюжет // Цивьян Т. В. Язык: тема и вариации: Избранное. М., 2008. Кн. 2. С. 151–160.

Цявловский 1920 — *Цявловский М. А.* Дневник кн. Е. А. Шаховской: 1826–1827 гг. // Голос минувшего. 1920–1921.

Цявловский 1931 — *Цявловский М. А.* Книга воспоминаний о Пушкине. М., 1931.

Чернышев 1908 — *Чернышев В. П.* О двух изданиях «Братьев разбойников» (Библиографические заметки из истории распространения сочинений Пушкина) // Пушкин и его современники. Вып. 6. СПб., 1908. С. 133–156.

Чулков 1770 — *Чулков М. Д.* Собрание разных песен. Т. I. СПб., 1770.

Чулков 1780 — *Чулков М. Д.* Новое и полное собрание российских песен; Содержащее в себе песни любовныя, пастушеския, шутливыя, простонародныя, хоралныя, свадебныя, святочныя, с присовокуплением песен из разных российских опер и комедии. Ч. III. М., 1780.

Шевырев 1828а — *Шевырев С. П.* Обозрение русской словесности за 1827 г. // Московский Вестник. 1828. Ч. VII. № 1. С. 59–84.

Шевырев 1828б — *Шевырев С. П.* Тридцать лет, или Жизнь игрока, новая трилогия, разделенная на трое суток, между коих два раза проходит по 15 лет, соч. Виктора Дюканжа, переведенная с французского Ф. Ф. Кокошкиным // Московский Вестник. 1828. Ч. VII. № 2. С. 233–242.

Шеля 2018 — *Шеля А.* «Русская песня» в литературе 1800–1840-х гг. Тарту, 2018. (Dissertationes philologiae slavicae Universitatis Tartuensis. 38)

Шереметев 1903 — *Шереметев С. Д.* Записная книжка. Вып. I. СПб., 1903.

Ширинский-Шихматов 1971 — *Ширинский-Шихматов П. А.* Петр Великий. Лирическое песнопение в восьми песнях. Песнь четвертая // Поэты 1790–1810-х годов. Л., 1971. С. 392–411.

Эльзон 2001 — *Эльзон М. Д.* «Всяк сущий в ней язык…» (об источнике пушкинского перечня) // Русская литература. 2001. № 1. С. 189–190.

Языков 1964 — *Языков Н. М.* Полное собрание стихотворений / Вступит. ст., подгот. текста и примеч. К. К. Бухмейер. М.; Л., 1964.

Языковский архив 1913 — Языковский архив. Вып. 1: Письма Н. М. Языкова к родным за дерптский период его жизни (1822–1829) / Под ред. и с объяснит. примеч. Е. В. Петухова. СПб., 1913.

Якубович 1930 — *Якубович Д.* Роль Франции в знакомстве России с романами Вальтера Скотта // Язык и литература. Л., 1930. Т. 5. С. 137–184.

Byron 1820 — Œuvres complètes de lord Byron / Traduites de l'Anglais par A. E. de Chastopalli. Seconde édition, revue, corrigée et augmentée de plusieurs poëmes. Paris, 1820. T. I–III.

Byron 1826 — The Works of Lord Byron Complete in One Volume. Francfort O. M., 1826.

Gertsman 2010 — *Gertsman, E.* The Dance of Death in the Middle Ages: Image, Text, Performance. Turnhout: Brepols, 2010.

Millevoye 1840 — Œuvres de Millevoye / Précédées d'une notice par M. de Pongerville. Paris, 1840.

KOKKUVÕTE

Puškini poeem „Vennad röövlid“: kommentaarid

Aleksandr Puškini poeem „Vennad röövlid“ on leidnud muutumatu perifeerse koha tema „lõunamaiste“ poeemide hulgas, mis on tinginud ka uurijate vähese huvi selle teose vastu. Sellise positsiooni peamiseks põhjuseks oli „Vendade röövlite“ eriline loomislugu. Puškini kavandatud uue poeemi loomise eksperiment asus erinevate žanri- ja stiilivektorite ristumiskohal. See jättis poeemi idee ilma selgepiirilisusest, viis kõhklusteni süžee ülesehituse ja narratiivivõtete valikul. Peale tervet rida katsetusi ja visandeid kärpis Puškin esialgset ideed ja piirdus fragmentaarse süžeega, mille tulemusena sai röövliteemalises poeemis domineerivaks selle stiil.

Kuid süžee laiendamisest loobumine võimaldas tekitada lugejale teksti vastuvõtuks uue raamistiku. Puškin lõi poeemi tekke- ja loomeloo kohta autori legendi. Esimestele lugejatele esitati „Vendi röövleid“ kui „katkendit“ väidetavalt hävitatud tervikust ja poeemi faabulat kui tõelisel sündmusel põhinevat. Puškini riukad viisid lõpule poeemi tähendusliku ülesehituse ja määrasid pikaks ajaks retseptsiooni suuna ja selle uurimisviisid.

Uurijad seostasid teost „Puškini liikumisega realismi poole“, aga ka tema vaimustusega Byroni poeesiast. Tema poeemi kõrvutati eelkõige George Byroni poeemiga „The Prisoner of Chillon“ ja selle Vassili Žukovski venekeelse tõlkega «Шильонский узник». Oleg Proskurin esitas oma Puškini-teemalises monograafias „Vendadele röövlitele“ uue tõlgenduse: see on „kõrge“ stiili ja „madala“ materjali ühendamise ning byronliku poeemi vene ekvivalendi loomise katse Konstantin Batjuškovi ja Vassili Žukovski vundamendile. Oma kommentaaris püüdsin ma pakutud lähenemisviisi laiema, kuid varem analüüsimata materjali põhjal lahti harutada.

Poeemi töömaterjalid on halvasti säilinud ning puudub ka täielik autograaf, mis raskendas selle ajaloo rekonstrueerimist. Puškini töö käigus tekkinud kavatsuste ümberkujunemine, mis oli seotud autori kirjandusliku tausta rekonfiguratsiooniga, määras käesoleva kommentaari ülesehituse. Poeem on polüreferentne ja Puškini peamiseks konstruktiivseks

võtteks selles (nagu ka hulgas teistes tema tekstides) oli erisuguste, eri-žanriliste ja eristiililiste komponentide hübridiseerimine.

Puškin kirjutas „Vennad röövlid“ vene poeesia üha kasvava Byroni- ja tema lüürika vaimustuse taustal. Seetõttu sai „vene byronismist“ poeemi oluline kontekst. Siiski ei tähendanud see, et Puškin püüdis tõlkida byronlikke võtteid. Pigem konstrueeris ta „byronliku poeemi“ mõttelise ja funktsionaalse ekvivalendi, toetudes venekeelsele poeetilisele materjalile. Võtete ja motiivide peamisteks allikateks olid vene autorite, eelkõige Žukovski ja Batjuškovi, aga ka teiste luuletajate eleegiad ja ballaadid. Tähendusliku nihke kindlustas narratiivne transformatsioon: „Vendades röövlites“ oli põhiliseks jutustajaks ballaadi kangelane, kellel erinevalt eleegilisest kangelasest varem „hääleõigust“ ei olnud.

Faabula keskmesse asetas Puškin eetiliselt küsitavad tegelased ja sellest piisas, et paljastada kirjanduslike traditsioonide ja stampide suhtelisus. Seda efekti rõhutasid stiiliuuendused. Puškin tõi poeemi sisse teatud hulga rahvalauludest inspireeritud madalat sõnavara ja vormeleid, mis muutsid poeemi stiiliregistrit. Autor saavutas ettekavatsetud mõju ning sellest annavad tunnistust kaasaegsete lugejate ja kriitikute hinnangud. „Vendades röövlites“ nägid nad Puškini „lõunamaiste“ muljete peegeldust, nägid liiga ebatavalist poeemi, ja jäid seetõttu uskuma autori legendi teose põhiosa ärapõlemisest.

Autori teoste kogumi siseselt ning ajastule ja žanrile lähedaste teiste teoste taustal jääb poeem „Vennad röövlid“ eelkõige Puškini „lõunamaise“ perioodi tormilise loomingulise arengu mälestiseks, mis oli liiga kontsentreeritud eksperiment selleks, et olla täiesti edukas. Järgmiseks arengusammuks sai peale „Vendi röövleid“ 1823. aastal alustatud „Jevgeni Onegin“. Nende kahe teose sarnasust ei ole senimaani täheldatud. Mõlema teose ideed paistavad silma erakordselt suure dünaamilisusega. Puškin muutis planeeritud süžeearenguid ning žanrilisi ja stiililisi otsuseid töö käigus, orienteerudes kirjanduspoliitikale ja lugejate reaktsioonidele. Sellest vaatenurgast oli „Vennad röövlid“ lävepakuks „värssromaanile“ ehk erisuguste ja autori jaoks mitte alati ilmsete tulemustega eksperimentide väljaks.

AUTORIST

Tatjana Stepaništševa (snd 1973) on Tartu Ülikooli slavistika osakonna vene kirjanduse lektor, sarja Acta Slavica Estonica toimetuskolleegiumi liige. Tema peamine teadushuvide valdkond on 19. sajandi vene kirjanduse ajalugu, Vassili Žukovski, Pjotr Vjazemski ja Aleksandr Puškini looming. Ta uurib eesti-vene kultuurisuhteid, vene naiskirjanike loomingut ning nn tarbekirjandust (reisijuhid, reisikirjad, majapidamisraamatud).

ABSTRACT

Pushkin's poem "The Robber Brothers" (Братья разбойники): the commentary

"The Robber Brothers," a poem by Alexander Pushkin, was regularly considered peripheral among his "Southern Poems"; therefore, researchers paid little attention to it. The main cause of such lack of consideration was the specific history of the creation of "The Robber Brothers." Pushkin experimented with constructing a new poem at the intersection of different vectors of genre and style topical for both the poet and literature as a whole. Due to this dynamic tension, the concept of the poem became ambiguous — the choice of the plot composition and narrative methods were not determined. After making several attempts and sketches, Pushkin shortened his initial concept and limited the story to a fragmentary plot. As a result, the style of the poem about robbers became dominant.

However, the deliberate decision not to deploy the plot enabled the elaboration of a new frame for the reader's reception of the text. Pushkin created an author legend on the genesis and the creative history of the poem. "The Robber Brothers" poem was introduced to the first audience of readers as a disconnected fragment of a scattered whole, whereas the plot of the poem was depicted as based on a real event. Pushkin's creative methods used to deceive or mislead the reader completed the content structure of the poem and outlined the scope of reception and research approaches for years ahead.

Literary scholars associated "The Robber Brothers" with "Pushkin's evolution from romanticism to realism" and his keen interest in George Byron's poetry. The poem was compared primarily with Byron's poem, "The Prisoner of Chillon," as well as with its Russian translation by Vasily Zhukovsky as "Шильонский узник." In his monograph dedicated to Pushkin, Oleg Proskurin offered a new interpretation of "The Robber Brothers" as an experiment to link "high" style and "lower" genres as well as creating a Russian equivalent of a Byron-style poem based on lyrics of Konstantin Batyushkov and Vasily Zhukovsky. In my commentary,

I applied the approach mentioned above to broader material not analyzed earlier.

The manuscript of the poem was not appropriately preserved, and no complete autograph was available, which hampered the history of its reconstruction. The transformation of the poem's plot and the following reconfiguration of its literary background conditioned the composition of the commentary. The poem is poly-referential; Pushkin's essential structure (as well as in several other texts) was the hybridization of heterogeneous, multi-genre, and multi-style components.

While Pushkin was working on "The Robber Brothers," the Russian poetical society's interest in Byron's lyrics steadily increased. Therefore, "Russian Byronism" became a crucial context for the poem. However, that didn't mean Pushkin attempted to translate methods adopted by Byron. Instead, he constructed the substantial and functional equivalent of a "Byronic poem" relying upon Russian poetic material. The primary sources of methods and motives were Russian elegies and ballads, primarily those written by Zhukovsky, Batyushkov, and other poets. The stylistic shift was provided by the narrative transformation, as the main narrator of "The Robber Brothers" is a ballad hero, a character who, unlike elegy characters, could not conventionally function as a storyteller before.

Pushkin placed the characters with questionable ethics into the center of the plot, which proved sufficient to reveal the conditionality of literary traditions and patterns explicitly. The effect was even more accentuated with stylistic innovations as Pushkin used a certain amount of "low" vocabulary and formulas referring to folklore songs, which transformed the style of the poem. The desired effect was achieved, which can be illustrated by reviews from contemporary readers and critics. To them, "The Robber Brothers" contained Pushkin's experience of the South; the poem was perceived as too original and, hence, the author's legend that the main part of the poem had been burnt was considered true.

Within the author's corpus, compared to other texts of the same genre and period, "The Robber Brothers" poem remained primarily a literary monument of Pushkin's rapid evolution during his "Southern" period. It proved to be an extremely concentrated experiment, ultimately without success. The next stage of the evolution was "Eugene Onegin," which the

author started working on soon after completing "The Robber Brothers" in 1823. The resemblance between these two texts has not been marked yet. Both plots are highly dynamic. During his writing, Pushkin modified the deployments of initial plots and solutions for genre and style to orient them according to contemporary literary trends and readers' expectations. In that sense, "The Robber Brothers" paved the way to "a novel in verse," i.e., a space for various experiments with an outcome not always initially planned by the author.

ABOUT THE AUTHOR

Tatyana Stepanishcheva (1973) is a lecturer in Russian Literature at the Slavonic Department of the University of Tartu and a member of the editorial team for the Acta Slavica Estonica series. Her scientific interests primarily focus on the history of Russian literature of the 19th century and the literary legacy of Vasily Zhukovsky, Pyotr Vyazemsky, and Alexander Pushkin. Her research is dedicated to Russian-Estonian cultural relationships, Russian female authors, and "applied" literature (travel guides, travelogues, and economic books).

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ*

* В указатель не включены имена, встречающиеся в эстонском и английском резюме, а также персонажи литературных произведений.